

821.135.1.09
C 49

Literatura

română

Manual pentru clasa a XII-a

Cuprins

<i>Argument</i>	8
Teoria literară, istoria literară, critica literară: reprezentanți de vază și opere de referință	9
Tudor Vianu. <i>Dubla intenție a limbajului și problema stilului</i>	10
George Călinescu. <i>Mihail Sadoveanu: Baltagul</i>	14
Eugen Lovinescu	18
<i>Creația obiectivă. Liviu Rebreanu: Ion</i>	18
<i>Alți poeți simbolști: George Bacovia</i>	23
Mihai Cimpoi	25
<i>Mesianicii începutului de secol</i>	25
<i>Cumpăna, simbol al centrării</i>	29
Constantin Noica. <i>Introducere la dor</i>	31
George Meniuc. <i>Marea Neagră</i>	35
Teoria literară, istoria literară, critica literară: reprezentanți de vază și opere de referință (schemă recapitulativă)	42
Mihai Eminescu, poet al ființei	43
„Ca un luceafăr am trecut prin lume...” (repere biografice).....	44
Eminescu: modelul intelectual german.....	48
„Răsăriși în cale-mi, suferință tu, dureros de dulce...”	50
<i>Odă (în metru antic)</i>	52
<i>S-a dus amorul</i>	57
<i>Peste vîrfuri</i>	62
Interpretarea textului literar din perspectivă structuralistă.....	67
„În lume-atît de singur și-atîta de strein...”	70
<i>Singurătate</i>	71
<i>Depart sunt de tine</i>	76
„Iar timpul crește-n urma mea...”	80
<i>Trecut-au anii</i>	81
<i>Dintre sute de catarge</i>	85
<i>Sărmanul Dionis* (fragmente)</i>	89
„O, teatru de păpușe..., zvon de vorbe omenești”	98
<i>Glossă</i>	99
<i>Scrisoarea I</i>	103
Mihai Eminescu, poet tragic*	112

<i>Unitatea preexistentă a poporului nostru</i>	114
<i>Geniul neamului românesc*</i>	118
Mihai Eminescu, poet al Ființei (schemă recapitulativă)	122
<i>Teste de evaluare</i>	124

3 Lucian Blaga: a spune pentru a fi ,127

„Lucian Blaga e mut ca o lebădă” (repere biografice)	128
<i>Hronicul și cântecul vîrstelor: între realitate și ficțiune</i>	130
Lucian Blaga: „Filozofia este al doilea schelet al omului”	133
<i>Spațiul mioritic</i>	134
Universul poetic: teme, motive, ipostaze ale eului	138
„Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină”	142
<i>Eu nu strivesc corola de minuni a lumii</i>	142
<i>Lumina*</i>	146
„Oprește, Doamne, trecerea...”	148
<i>Gorumul</i>	148
<i>Greierușa*</i>	153
„Aici se vindecă setea de mîntuire”	155
<i>Sufletul satului</i>	155
„Iubind ne-ncredințăm că suntem”	158
<i>Dorul</i>	160
<i>Noi și pămîntul*</i>	161
Incidențe ale expresionismului în creația literară a lui Lucian Blaga	163
„Născocesc motive mitice la fiecare pas”	169
<i>Lacrimile</i>	169
<i>Meșterul Manole</i> , un mit dramatic românesc	171
<i>Meșterul Manole</i> (geneză, momente ale subiectului, problematică)	183
<i>Meșterul Manole: între existență și răstignire</i>	185
<i>Mira — altar viu între blestem și jurămînt</i>	188
<i>Piesa Meșterul Manole și teatrul expresionist*</i>	189
Interpretarea textului literar din perspectivă mitologico-arhetipală*	191
Mihai Eminescu și Lucian Blaga: poeți ai Ființei	192
Lucian Blaga: a spune pentru a fi (schemă recapitulativă)	194
<i>Teste de evaluare</i>	195

4 Camil Petrescu, inovatorul romanului românesc.....197

Tabel cronologic	198
<i>Noua structură și opera lui Marcel Proust*</i>	199

<i>Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război</i>	202
„O iubire mare e mai curînd un proces de autosugestie” (geneză, structură, problematică).....	202
„Cîtă luciditate, atîta dramă...” (caracterizarea personajelor)	221
„Unica realitate e aceea a conștiinței mele” (compoziție, tehnici de creație în roman)	218
„N-aș vrea să existe pe lume o experiență de la care să lipsesc” (authenticitatea, trăsătură definitorie a prozei de analiză)*	222
<i>Patul lui Procust (fragmente)</i>	225
„E numai un joc al întîmplărilor iubirea?” (subiect, structură, problematică).....	225
„Grandoare și micime în pasiune, noblețe și josnicie în gîndire” (caracterizarea personajelor literare)	229
„Amintirile sunt propriile mele amintiri” (compoziție, procedee și tehnici narative)*	235
<i>Eminescu și esențele</i>	241
<i>Camil Petrescu, inovatorul romanului românesc (schemă recapitulativă)</i> ..	244
<i>Teste de evaluare</i>	245

5 Ion Druță: reabilitarea eticului și a sacrului.....247

„Au trecut de atunci ani mulți...”: <i>Horodiște (fragmente)</i>	248
<i>Toiagul păstoriei (fragmente)</i>	253
„Și va fi o turmă și un păstor” (subiect, temă, conflict).....	253
„Dac'o fost cioban ș-o ținut oi...” (caracterizarea personajelor)	256
<i>Toiagul păstoriei (procedee ale comunicării narative)*</i>	259
<i>Samariteanca (fragment)</i>	262
<i>Clopotnița (fragment)</i>	269
<i>Povara bunătății noastre (fragmente)</i>	277
<i>Povara bunătății noastre (structură, subiect, problematică)</i>	277
Onache Cărbuș: revelația sacrului	280
Ciutura: desolidarizare de sacru sau...?	284
Mircea Moraru: statornicie, degradare morală ori resemnare în fața' destinului?	286
Nuța: vocația nobleței și a frumuseții interioare	289
<i>Povara bunătății noastre: formulă narativă*</i>	292
<i>Cervus divinus (structură, subiect, problematică)</i>	294
<i>Atunci dar... eu... ce poziție susțin?” (caracterizarea personajelor)</i>	296
<i>Casa mare (fragment)</i>	302
<i>Eminescu, poet național</i>	308
<i>Pămîntul, apa și virgulele*</i>	311
Ion Druță: reabilitarea eticului și a sacrului (schemă recapitulativă).....	315
<i>Teste de evaluare</i>	316

Prezentarea manualului

Manualul **Literatura română** pentru clasa a XII-a

este nou atât în formă cât și în conținut și reflectă noua concepție de studiere a literaturii în liceu. Conținuturile învățării sînt organizate în cinci capitole conform unor principii moderne de structurare didactică a materiei și respectă recomandările curriculumului în vigoare.

[illegible]

◀ Fiecare capitol conține o pagină introductivă care prezintă **obiectivele** de referință, structurate pe trei niveluri de învățare:

- cognitive;
- tehnologice;
- atitudinale.

Biografia scriitorului este prezentată într-un tabel cronologic sau într-un text coerent.

[illegible][illegible]

◀ **Operele** propuse pentru studiu — diverse ca gen, specie, mesaj — sunt abordate din perspectiva unor teorii moderne:

- structuralistă;
- mitologico-arhetipală;
- tematică;
- biografică.

ARGUMENT

Manualul situează — prin suportul său teoretico-metodic — studiul literaturii în aria realizării unei lecturi interogative/interpretative a textelor literare de diferite genuri și specii, a interpretării fenomenelor literare românești în concordanță cu datele filozofiei, psihologiei, eticii, esteticii.

Autorii au optat pentru un *model didactic*, ce:

- acoperă integral ansamblul obiectivelor de învățare a unităților de conținut oferite de curriculum;
- respectă criteriile curriculare și psihopedagogice recomandate de curriculum în ceea ce privește selectarea, structurarea și tratarea didactică integrală și funcțională a unităților de conținut;
- oferă un sistem flexibil și activ de formare și de autoformare, apt să încurajeze învățarea prin descoperire, dezvoltarea graduală a capacităților proprii studierii limbii și literaturii, să antreneze mecanismele gândirii creative, a imaginației etc.;
- îmbină procesele de cunoaștere cu acelea de sedimentare a competențelor și atitudinilor.

Studiul textelor se realizează pe baza unui algoritm eficient de învățare a literaturii:

observarea, înțelegerea, explorarea și interpretarea textului.

Autorii au evitat în mod intenționat

teoretizările ineficiente și comentariile pedante, optînd pentru formarea, prin receptarea/interpretarea operelor literare, a capacităților și competențelor literar-comunicative ale elevilor, dezvoltarea opiniei personale și a gândirii critice.

De menționat, modelul didactic al manualului presupune lectura integrală în prealabil a operelor literare propuse pentru studiu.

Numai în aceste condiții manualul va fi un instrument de lucru efectiv atît în clasă cît și acasă.

Destinat tuturor elevilor din clasa terminală de liceu, manualul are un conținut diferențiat și vizează atît profilul umanistic, cît și cel real, cu remarca: elevii de la profilul umanistic vor studia toate temele propuse, iar cei de la profilul real — doar temele și textele ce nu sunt marcate cu asterisc (*).

Teoria literară, istoria literară, critica literară: reprezentanți de vază și opere de referință

O B I E C T I V E

*La finele studierii capitolului
veți cunoaște:*

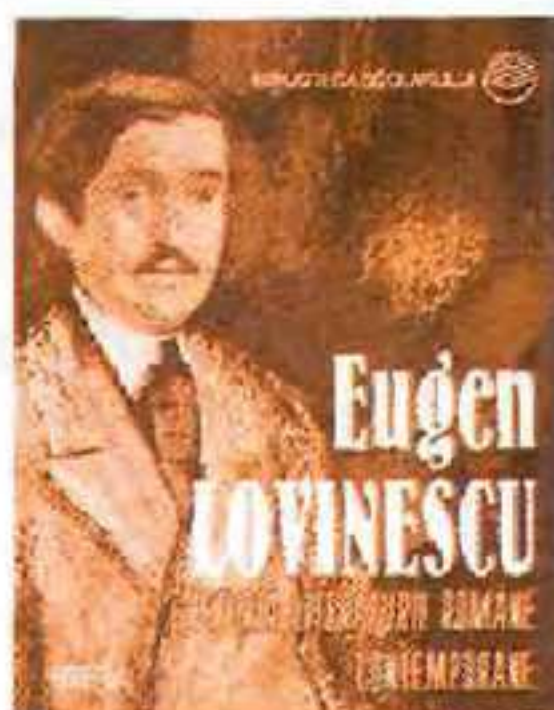
- trăsăturile distinctive ale teoriei literare, istoriei literare și criticii literare;
- reprezentanți de vază și operele lor de referință;
- formele și funcțiile discursului critic;
- trăsăturile caracteristice ale eseului;

veți fi capabili:

- să comentați tezele criticilor literari și istoricilor literari expuse în operele lor de referință;
- să relevați (în baza operelor studiate) aportul istoriei literare și criticii literare la evoluția literaturii române;
- să delimitați (pe baza unor opere concrete) formele criticii literare;

veți fi în stare:

- să vă exprimați opiniile pe marginea problemelor puse în discuție și a valorii operelor studiate;
- să manifestați interes și dorință de a citi opere din domeniul criticii literare, istoriei literare.



*„Critica nu este o știință și,
prin urmare, afirmațiile ei
nu pot avea caracter absolut.
Diversitatea de opinii nu este în mod
exclusiv dovadă că una
din sentințe e greșită.
[...] Adevăratul critic nu are
a spune sentențios, făcând triaj:
această carte e bună, această carte
e rea, și atîta tot [...]
Valoarea criticii stă în penetrațiune,
în descoperirea de relații
interioare nebănuite,
care uimește pe cititorul pînă atunci
dezorientat și-l face prieten al operei,
în ciuda chiar
a concluziilor criticului“.*

(George Călinescu)

Tudor Vianu



Tudor Vianu — critic și istoric literar, estetician, eseist, profesor de estetică la catedra de literatură universală și comparată a Universității din București.

27 decembrie 1897 — se naște la Giurgiu.

1915 — student la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din București (paralel urmează cursuri de drept).

1923 — urmează o specializare în Austria și în Germania, luându-și doctoratul la Universitatea din Tiibingen.

1924 — își începe cariera didactică la Universitatea din București.

Opera:

- Masca timpului, schițe de critică literară*;
- Poezia lui Eminescu*;
- Estetica*, vol. I—II;
- Ion Barbu*;
- Probleme de stil și artă literară*;
- Problemele metaforei și alte studii de stilistică*;
- Arghezi, poet al omului*;
- Arta prozatorilor români s. a.*

DUBLA INTENȚIE A LIMBAJULUI ȘI PROBLEMA STILULUI

Este o constatare plină de consecințe, pentru întreg domeniul studiilor estetice și literare, faptul că limbajul omenesc este însuflit de două intenții care, deși rămân mai tot timpul solidare, nu sunt mai puțin diferite în spiritul și direcția lor. Am arătat și altă dată* că cine vorbește o face pentru a-și împărtăși gândurile, sentimentele și reprezentările, dorințele sau hotărârile, dar că în același timp comunicările sale năzuiesc să atingă o sferă anumită a semenilor care întrebuințează același sistem de simboluri lingvistice. Cine vorbește „comunică” și „se comunică”. O face pentru alții și o face pentru el. În limbaj se eliberează o stare sufletească individuală și se organizează un raport social. Considerat în dubla sa intenție se poate spune că faptul lingvistic este în aceeași vreme „reflexiv” și „tranzitiv”. Se reflectă în el omul care îl produce și sunt atinși, prin el, toți oamenii care îl cunosc. În manifestările limbii radiază un focar interior de viață și primește căldură și lumină o comunitate omenească oarecare.

Cele două intenții ale limbajului stau într-un raport de inversă proporționalitate. Cu cât o manifestare lingvistică este menită să atingă un cerc omenesc mai larg, cu cât crește valoarea ei „tranzitivă”, cu atât scade valoarea ei „reflexivă”, cu atât se împuținează și pălește reflexul vieții interioare care a produs-o. Generalitatea unei formulări crește prin însuși sacrificiul intimității și adevărului ei subiectiv. O ecuație matematică, o lege mecanică, o formulă chimică sunt fapte lingvistice menite prin structura lor să se împărtășească oricărei inteligențe omenești. Ele nu sunt limitate nici de caracterul național al limbilor, nici de felul

* *Arta și frumosul*, 1931, p. 20 și urm., apoi *Estetica*, ed. a II-a, p. 25 și urm.

particular al tendințelor și sensibilității celui care le înregistrează. Când spun, de pildă, că „suma unghiurilor unui triunghi este egală cu două unghiuri drepte” sau când afirm că „corpurile se atrag în raport direct cu masa și în raport indirect cu pătratul distanței lor”, construiesc un fapt de limbă care se poate transmite oricărei inteligențe omenești, dar care nu comunică nimic despre mine însumi. Prin această aserțiune relativă la raportul dintre lucruri nu transpare nici un reflex din intimitatea psihică a vorbitorului.

Oricine vede însă că nu același este cazul unui vers de Eminescu sau Racine. Valoarea de circulație a unor asemenea fapte de limbă este cu mult mai restrânsă. Răsunetul reținut din intimitatea spirituală care le-a proiectat este însă nemăsurat mai puternic. Tranzitivitatea lor este mărginită: reflexivitatea lor este infinită. Există creații ale poeziei în care privim ca într-un abis fără fund. Citească-se versul lui Eminescu: *„Apele plîng clar izvorînd în fîntîne”*. Este limpede că intenția reflexivă a acestei manifestări de limbă întrece cu mult intenția ei tranzitivă. Căci nu știrea despre felul cum izvorăsc apele interesează în acest vers, ci acel înțeles emotiv și muzical al lucrurilor, precipitat în intimitatea subiectivă a poetului. Nu toți cititorii acestui vers vor putea realiza intenția lui reflexivă. Tranzitivitatea lui va scădea prin însăși dificultatea de a percepe acea semnificație muzicală a lucrurilor apărută poetului. Poetul își va fi limitat cercul autenticilor lui cititori prin însăși adîncimea și adevărul subiectiv al expresiei sale. Dar deși cele două amintite intenții ale limbajului sunt deosebite prin caracterul lor, ele se găsesc într-un raport de cooperare care trebuiește precizat. Poate că printre faptele lingvistice numai ecuațiile matematice și legile științifice sunt acelea în care tranzitivitatea domină în chip absolut. Numai în aceste fapte lingvistice, apoi, urma oricărui reflex al vieții interioare este eliminată cu desăvîrșire. Am văzut că cine ia cunoștință de una din formulările exacte ale științelor nu primește nici o veste despre felul general de a fi sau despre momentul sufletesc particular al persoanei

care a enunțat mai întîi aceste formulări sau care le repetă în fața noastră. Reflexivitatea legilor și formulelor științifice este nulă. În restul manifestărilor lingvistice, intenția tranzitivă și reflexivă se găsesc deopotrivă la lucru, deși una din aceste intenții poate deveni preponderentă. Astfel locurile comune, expresiile care se repetă, formulele de întîmpinare și de politețe etc. sunt fapte de limbă în care puterea de a se transmite a crescut prin însuși sacrificiul virtuții lor de a exprima dispoziția generală sau actualitatea sufletească a celui care le întrebuițează. Reflexivitatea acestor formulări nu este nulă, dar este atenuată. În direcția atenuării reflexului subiectiv se dezvoltă și limba practică și comună, în care nevoia de a transmite scade valoarea limbii ca document interior. Desigur, a transmite înseamnă a transmite „ceva”. Sub semnul social trebuie să se găsească o realitate individuală. Dar această realitate poate aparține ea însăși straturilor mai socializate și mai impersonale ale conștiinței individuale sau poate aparține păturilor ei mai intime și mai subiective. Astfel, în scrisorile de afaceri sau de politețe și în conversațiile uzuale reflexul individual provine din ceea ce suntem obicinuiți a considera drept zonele mai superficiale ale conștiinței. Convenționalismul acestor manifestări este notoriu. În creațiile poeziei reflexul urcă din zonele ei mai adînci. Am arătat că există fapte lingvistice în care reflexivitatea este nulă sau mult atenuată. Există oare fapte lingvistice în care tranzitivitatea lor se găsește în aceeași situație și în care reflexul interior urcă pînă la cel mai înalt grad cu putință? Desigur, o expresie lingvistică în care puterea de a se transmite este anulată nu poate fi judecată nici în virtutea ei de a reflecta fondul subiectiv al vorbitorului. Delirul unui nebun nu poate fi apreciat nici ca fapt lingvistic tranzitiv, nici ca fapt reflexiv. Din această pricină, toate manifestările limbii în care tranzitivitatea se apropie de punctul nul nu pot fi judecate decît în raport cu aspirația, cu veleitatea lor. Știm, de pildă, că operele suprarealiștilor moderni sunt însuflețite de năzuința de a transcrie lec-

tura cea mai adâncă a conștiinței în sine însăși. Pentru a obține acest rezultat, suprarrealistul nu vrea să rețină nimic, în scrierile sale, din ceea ce se organizează în straturile conștiente și lucide ale sufletului. El refuză chiar lucrarea discriminativă a atenției, adică a atitudinii negative, al cărei prim rezultat va fi eliminarea din conștiință a destăinuirilor ei cele mai adânci. Suprarrealistul se va opri deci la „dictarea subconștientului”, la „automatismul psihic” menit să scoată la iveală fondul lui cel mai intim subiectiv. Citească însă cineva oricare din lucrările suprarrealiștilor și va constata cum slaba lor tranzitivitate crește din însăși veleitatea adâncimii lor. De altfel, în mod foarte general se poate spune că obscuritatea în literatură este un efect al desocializării expresiei prin concentrarea exclusivă a vorbitorului către procesul său subiectiv. Una din cauzele obscurității în literatură este coborîrea în adâncimi care îl lipsește pe vorbitor de puterea de a transmite. Sunt obscure autorii care, dorind să se exprime cât mai complet și mai profund, nu mai ajung să comunice cu alții. Dimpotrivă, preocuparea scriitorului de a se face înțeles, creșterea intenției sale de a transmite îl împinge adeseori către superficialitate și convenționalism.

Expresia literară este pîndită astfel de două primejdii, decurgînd din natura însăși a limbajului. Cu aceeași dreptate se poate spune că expresia literară se organizează pe linia de demarcație a celor două intenții ale limbii. Opera literară reprezintă o grupare de fapte lingvistice reflexive prinse în pastă și purtate de valul expresiilor tranzitive ale limbii. Desprind la întîmplare, dintr-o povestire a lui Mihail Sadoveanu, următorul pasagiu: *„Vremea era pe la toacă, dar căldura era încă în toi și juca rotind ca răsfîrîngerile unei ape tainice pe deasupra caselor adormite. Ulița ridica, pustie și singuratică, spre strălucirea asfințitului. Clopote începură a bate dulce și trist, de la bisericile tîrgului. Fetița se opri o vreme în loc, ascultînd.”* Analiza poate distinge destul de limpede, în șirul acestor notații, expresiile care au o simplă valoare tranzitivă de acele care adaugă reflexul viziunii și sentimentului intim al scriitorului.

„Vremea era pe la toacă... căldura era în toi... ulița ridica... clopotele începură a bate... fetița se opri...” sunt comunicări a căror putere de transmitere este nelimitată, dar care nu ne spun nimic despre acel care le face. Aproape fiecare din aceste notații sunt însoțite de un adaos de comunicări, prin care pătrundem în straturi mai adânci ale conștiinței celui care ni le transmite. Peste știrea nudă se adaugă aureola unei ambiante subiective. O lectură atentă a pasagiului de mai sus ne face să simțim din moment în moment cum trecem de la simpla intenție tranzitivă la intenția reflexivă. Privită în totalitatea ei, amintita expresie literară este produsul coadaptării celor două intenții, punerea lor de acord într-un întreg în același timp comprehensibil și expresiv. Citească-se oricare alt pasagiu împrumutat poezilor sau prozatorilor artiști: analiza va putea deosebi destul de limpede cîmpul de acțiune al celor două intenții și limitele lor respective.

Ceea ce vom numi „stilul” unui scriitor va fi ansamblul notațiilor pe care el le adaugă expresiilor sale tranzitive și prin care comunicarea sa dobîndește un fel de a fi subiectiv, împreună cu interesul ei propriu-zis artistic, îmbogățite cu aceste adaosuri, expresiile limbii ne introduc în intimitatea unei individualități, într-o sferă proprie de a resimți lumea și viața. Stilul este, așadar, expresia unei individualități. *„Stilul este întrebuințarea individuală a limbii”*, spunea odată renumitul lingvist Vossler, variind o formulă mai veche. *„Le style est l'homme meme”*, spusese Buffon. Vestitul naturalist francez recunoștea prin această sentință caracterul oarecum natural al stilului. Dacă stilul este omul însuși, nu rezultă oare că orice om are un stil al său, un chip de a întrebuința instrumentul general al limbii capabil de a-l exprima în diferențierea lui individuală? Dacă s-a putut face vreodată această afirmație categorică, lucrul se datorește unui concept incomplet al individualității omenești. Contribuția modernă a științelor sociale ne mijlocește astăzi o altă înțelegere a fenomenului individualității. Oamenii nu sunt realități complete și închise în mijlocul unei societăți care rezultă numai din însumarea

lor. Buffon, debitorul liberalismului atomist al secolului al XVIII-lea, putuse crede astfel. Astăzi știm mai bine că așa-numitele individualități omenești sunt produsele de interferență a mai multor influențe sociale. Prin poarta individualității pătrundem pe căile mai multor feluri generale de a fi. Acestei împrejurări i se datorește faptul că nu numai vorbitorii co-

muni, dar și scriitorii cei mai de seamă prezintă între ei afinități, ca unii care aparțin anumitor cercuri ale societății și ca unii care sunt mișcați de anumite curente intelectuale, morale și estetice. Pentru cercetătorul de azi există nu numai stilști, dar și stiluri; nu numai scriitori individuali, dar și grupări care îi conțin, curente care îi poartă.

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Citiți individual textul. Notați pe marginea lui următoarele semne convenționale:

(+) — un enunț nou pentru tine; (-) — un enunț cu care nu ești de acord; (!) — un enunț cu care ești de acord; (?) — neclarități, comentarii, întrebări.

Discutați asupra celor notate în urma lecturii textului.

2. Extrageți din text și întocmiți o fișă în care să consemnați:

- a) definiția operei literare;
- b) definiția stilului.

3. Explicați cu ajutorul dicționarului sensul cuvintelor *tranzitiv*, *reflexiv*, *intenție*.

Exprimați-vă părerea!

1. Întrețineți o discuție în grupuri (ori în colectiv) pe marginea tezei: „Cine vorbește „comunică” și „se comunică”.

2. Explicați afirmația: „Faptul lingvistic este în aceeași vreme „reflexiv” și „tranzitiv” (transmite o informație obiectivă, are o coloratură afectivă).

Cum argumentează autorul această teză?
Ce părere aveți voi?

3. În ce raport se află cele două intenții ale limbajului?

4. Selectați (la alegere) un fragment dintr-un text științific și al tul — dintr-un text literar.

Demonstrați că:

a) orice expresie literară are o dublă funcție, că este „produsul coadaptării celor două intenții”. (T. Vianu)

b) un text științific nu comunică (sau comunică foarte puțin) despre autorul lui.

5. Comentați cu argumente „pro” sau „contra” afirmația: „Stilul este omul însuși”.

Rețineți!

Teoria literară este disciplina care cercetează caracteristicile generale ale fenomenului literar.

În atenția ei intră:

- definiția literaturii;
- structura generală a literaturii;
- genurile literare;
- compoziția operei;
- curentele literare;
- receptarea operei literare;
- literatura în raport cu celelalte arte și cu celelalte valori culturale (științifice, religioase, morale, sociale);
- literatura și realitatea;
- stilul;
- versificația ș.a.

(Marian Vasile)

George Călinescu



George Călinescu — critic și istoric literar, eseist și estetician, prozator și poet, dramaturg și publicist.

19 iunie 1890 — se naște la București.

1918 — termină liceul și susține bacalaureatul.

1919—1923 — student la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din București.

Pe parcursul vieții sale îndeplinește o serie de funcții, printre care și cea de redactor la revistele „Roma”, „Viața literară”, „Gîndirea”, „Vremea”, „Adevărul literar și artistic”, „Sburătorul” etc.

12 martie 1965 — se stinge din viață.

A rămas în memoria cîtorva generații de mari intelectuali români ca un fascinant profesor universitar, iar în conștiința generală — ca un asiduu cercetător al literaturii naționale și străine.

Opera critică:

- *Viața lui Mihai Eminescu* (1932);
- *Viața lui Ion Creangă* (1938);
- *Principii de estetică* (1939);
- *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941);
- *Impresii asupra literaturii spaniole* (1946);
- *Estetica basmului* (1965);
- *Vasile Alecsandri* (1965);
- *Studii și cercetări de istorie literară* (1966);
- *Ulysse* (1967) ș. a.

Opera literară:

- *Cartea nunții* (roman);
- *Enigma Otiliei* (roman);
- *Bietul Ioanide* (roman) ș. a.

MIHAIL SADOVEANU: „BALTAGUL”

Ne-aducem aminte că cineva a spus cum că romanul acesta al dlui M. Sadoveanu este o tratare în proză a *Mioriței*. Foarte drept, într-un fel. În însăși intenția scriitorului trebuie să fi fost această apropiere, judecînd după un citat din vestita baladă, pus ca motto:

„Stăpîne, stăpîne,
Mai cheamă ș-un cîine...”

Paralela însă nu trebuie dusă prea departe, ca să nu denaturăm esența lucrurilor. Crime pentru jaf s-au făcut la stîne și se vor face cîtu-i lumea. *Miorița* ca producțiune poetică nu este instrucția literară a unui omor. Ea e o poemă a vieții pastorale privite în absolut. Acolo sunt turme, cîini, ciobani, întîlniri în virtutea transhumantei, păstori dintr-o parte și alta a munților. Crima acolo nu este propriu-zis un accident, cum nu e un accident pentru un marinar să naufragieze și să se-nece. Este un chip posibil de a muri. De aceea poetul anonim nu-și pierde vremea cu ipoteze asupra faptului și cu informațiuni asupra consecințelor crimei. Acolo lupul mănîncă o oaie și apoi urmează tăcere, un om omoară pe altul și tăcerea continuă. Esența baladei stă în trecerea de la tăcerea vie la tăcerea moartă. Cum omul are numai o moarte și e de prisos să te mai oprești asupra unei întîmplări care se va repeta în veci, muribundul își cîntă numai liniștea eternă.

Ceea ce dl M. Sadoveanu, poet în toată puterea cuvîntului, a înțeles din *Miorița* și a transportat în roman este numai acest sentiment de tăcere în fața destinului oieresc ineluctabil. Cînd se petrece o crimă acolo între cer și munte, cei rămași pe urma mortului nu se gîndesc să împrăștie vestea, să cheme autoritățile de jos să le facă dreptate. Cercetarea, dreptatea, astea sunt treburi pe care înțeleg să și le facă singuri, ajutați nu de procurori, ci de Dumnezeu însuși, care trimite semne.

Așadar, scriitorul a reluat cazul unei crime pastorale și a înțeles să-l lase în mediul lui absolut, adică al unei lumi pe deasupra istoriei, într-adevăr, unde este lumea mai nesupusă schimbării, mai în afara civilizațiilor? La munte. Munteanul a fost totdeauna nu numai atemporal, ci chiar internațional, și nu mare mirare produce unora știrea că cutare oier se află acum în Rusia fiindcă a fost prins acolo de război pe când își mîna oile. În fond, prin urmare, instinctiv, dar și conștient, dl Sado-veanu își urmează planul descrierii lumii preistorice sau mai bine zis neistorice, descoperind în mijlocul civilizației neschimbarea unei cete pecenege sau imobilitatea vieții muntenești (adică de munte).

Este însă în *Baltagul* și o altă latură care nu se mai mulțumește cu explicațiunea de mai sus. Dintr-o firească pornire de scriitor epic, dl M. Sadoveanu caută de cîtăva vreme cu voință acele subiecte simple și tari, care pot forma tot așa de bine cuprinsul unei cărți de colportaj, dar pot fi în același timp alimentul epic al unui Dostoievski. Marile scrieri au avut totdeauna ca temă întâmplări simple și banale, singurele care îngăduie scriitorului desfășurarea spiritului său de observație pe un teren solid, universal inteligibil. Cazul *Eugeniei Costea* era o astfel de scriere, în care se petrecea o sustragere de fonduri publice de către un casier, urmată de sinucidere. Și în *Baltagul* e ușor să se vadă un caz din acelea ce interesează justiția și pasionează pe indivizi.

Vitoria, muierea unui stăpîn de oi, Ne-chifor Lipan, își așteaptă în toamnă bărbatul, dus sus la munte să cumpere oi. A trecut prea multă vreme, începe să vremuiască a iarnă, și bărbatul, în ciuda obiceiului, nu se întoarce. Îngrijorarea crește, se face bănuială și femeia începu să se miște. O babă cărturăreasă o încredințează că Lipan este oprit în mrejele altei femei, însă Vitoria este femeie înțeleaptă, clar văzătoare, care cunoaște bine automatismul bărbatului ei. Cîteva semne cerești și mai cu seamă o sănătoasă deducție o întăresc în încredințarea că Nechifor al ei e mort, adică în împre-

jurările de acolo, omorît. Ea voiește să-l găsească, să-l îngroape creștinește și dacă se poate să afle pe făptași. Neliniștea de la început, făcută certitudine, dă Vitoriei putere. Acum Vitoria este bărbătoasă, chiar mușcătoare, își vinde restul de marfă cu cîteva zeci de mii de lei, își așază fata la mînăstire și, lăsînd paznic pentru casă, pleacă, călare, împreună cu un fecior al ei. Începe acum o adevărată expediție de investigație, în care analfabeta Vitoria se dovedește o iscusită detectivă. Și, ca orice detectiv, ea este și psi-holoagă. De pildă, înainte de plecare ea încredințează banii pentru puțin spre păstrare părintelui. Peste noapte hoți necunoscuți umblă să-i jefuiască ograda și casa. De unde trage ea încheierea că martorul predării sumei a fost discret, căci altfel hoții ar fi aflat că banii nu mai sunt la ea, ci la popă. Vitoria ia drumul oilor, după ce, sfătuită de unii, a fost și la subprefect, care a emis ipoteza omorului, fără să-i dea vreun ajutor de ispravă. Oierii trec la munte și se-ntorc de-acolo spre vale, la iernat, poposind din crîș-mă-n crîșmă. Crîșmarii așadar cunosc bine pe ciobani. Mergînd înspre munte, Vitoria află încetul cu încetul itinerariul bărbatului. A fost, într-adevăr, văzut de feluriți în drum spre Dorna, în cutare lună. La Vatra Dornei află de la oficiul care înregistrează vînzările în iarmaroc că Lipan a cumpărat trei sute de oi, că acestea erau toate oile de vînzare și că alți doi oameni l-au rugat pe Lipan să le dea și lor o parte, ceea ce Lipan s-a învoit să facă, cedînd o sută de capete. Cine erau cumpărătorii, nu putu afla de acolo. Acum Vitoria ia înapoi drumul la vale, socotind că Nechifor a pornit cu oile la iernat. Prin aceeași metodă a cercetării crîșmelor ea află cum arătau la față cei doi oameni, apoi cum se cheamă și-n ce sat locuiesc, află chiar că în anume loc n-au mai fost văzuți decît doi ciobani, printre care nu era Lipan. Raza crimei era astfel determinată. Vitoria găsește întâmplător și cîinele lui Lipan, Lupu. Cu ajutorul lui, ea dă de cadavru bărbatului.

Acum intervine și autoritatea, obligatoriu. Însă Vitoria nu se lasă. Ea singură conduce

opera de stabilire a vinovăției, punînd la cale o adevărată confruntare a criminalului cu mortul. La sfîrșit era pregătit și ultimul argument: cîinele, care și sare în gîtul ucigașului, rănindu-l mortal.

Prin urmare, cititorul poate vedea în ce stă miezul romanului dlui Sadoveanu. Este și nu este *Miorița*. Eroina principală, ha, la drept vorbind, singurul erou, este Vitoria. Ea are o îndoială pe care și-o rezolvă singură. Vitoria este un Hamlet feminin, care bănuiește cu metodă, cercetează cu disimulație, pune la cale reprezentațiuni trădătoare (în cazul de față înmormîntarea și praznicul), și cînd dova-da s-a făcut dă drum răzbunării. Titlul romanului *Baltagul* asta voiește să spună. Vitoria a încredințat feciorului ei un baltag, cu care gîndește să sfărîme capul ucigașului bărbatului ei. Cazul lui Hamlet feminin îl mai avem în literatura română. Este *Năpasta* lui Caragiale. S-ar putea, prin urmare, obiecta *Baltagului* ceea ce s-a obiectat *Năpastei*. Prea multă îndîrjire din partea unei femei, lipsă de feminitate. Însă în romanul dlui Sadoveanu răzbunarea nu e sentimentul hotărîtor. Femeia vrea să-și înmormînteze creștinește bărbatul, și firește e de părerea ca stăpînirea să facă dreptate. Iertarea este însă simțămîntul ei final. Ar rămînea în picioare o observațiune pe care a făcut-o cîndva dl Lovinescu asupra literaturii române în genere, dar fără s-o explice: virilitatea caracterului eroinei din multe scrieri române, în special dramatice. Vitoria este și ea virilă, feciorul ei Gheorghică părăsind dimpotrivă moale ca o femeie. Aici nu e o simplă concepțiune de scriitori români, ci înregistrarea instinctivă a realității. Întîi de toate, femeia în vîrstă, vădană, e mai autoritară decît bărbatul, mai ambițioasă. În vreme ce bărbatul se pierde în contemplarea universalului, femeia invidiază și urăște și visează promovarea socială. Dar este o condițiune tipică a femeii române, pe care n-o putea ignora mai cu seamă dl Sadoveanu, scriitor al vieții de tip primitiv. Femeia feminină aproape că n-a apărut în societatea noastră încă nouă și scriitorul n-o cunoaște. Imensa majoritate a

femeilor sunt propriu-zis țărănci. Cine cunoaște de aproape satul, mai ales acela de munte, rămîne izbit de adevărul intuiției dlui Sadoveanu. Acolo femeia are numai o scurtă fază de pasivitate. Apoi curînd devine muiere. Asta înseamnă că despărțită, prin natura ocupațiilor, luni întregi de bărbat, ea vede de casă, de copii, de puținul ogor, ea cumpără, ea vinde mergînd la tîrg, căpătînd printr-asta o psihologie autoritară. Însă cum o femeie rămîne totuși în fondul ei femeie, capabilă de anume sentimente, viața afectivă stăruie, dar convertită în cîteva mișcări obiective, numite datini. Vitoria merge sa-și îngroape bărbatul. Cu acest act, accidentul ei sufletesc s-a potolit, și ea este acum iarăși în stare să se întoarcă la treburile ei. Atribuțiile ciobănești ale soțului au fost trecute asupra fiului, și asta e tot.

Este, vasăzică, mult adevăr în intuiția domnului Sadoveanu, și nu se poate aduce sub latura aceasta nici o învinuire. Totuși, cîteodată ni se pare că Vitoria e prea detectivă, că-și însușește adică prea mult din acea iscusință universală și bună la toate a polițiștilor care delectau copilăria noastră. Poate că se cădea ca în inima ei să se strîngă numai bănuiele, iar itinerariul polițist să fie mai degrabă o operă colectivă în care ea ar fi fost trasă. Impresia aceasta nu poate fi probabil decît a criticului obosit, care scrutează toate, și e de văzut dacă și cititorul simte așa ceva.

Fundamental și remarcabil este simțul automatismului vieții țărănești de munte. Oamenii fac fel de fel de presupuneri, dar Vitoria le respinge. Lipan nu poate face în cutare lună decît asta și asta. Mișcarea este milenară, neprevăzutul nu intră în ea, ca și în migrațiunea păsărilor. Vitoria nu măsoară vremea cu calendarul, ci cu semnele cerului. În stilul magistral pe care i-l cunoaștem, dl Sadoveanu înfățișează toate acele ritmuri ale vieții primitive determinate numai de revoluțiunea pămîntului, și nicidecum de vreo inițiativă individuală. Uneori ți se pare că citești unele din cele mai bune romane ale lui Jack London, și rămîi în definitiv mirat, în ciuda deosebirilor de colori, de aceeași miș-

care largă, astronomică. Aici nu sunt drumuri, ci numai expediții. Taciturnitatea omului de țară, surzenia mai mult simulată decât veritabilă, astea sunt puse în dialoguri de neuitat:

„— Ce s-a întâmplat, Mitre?

— Cum? Nu s-a întâmplat nimica.

— Atuncea de ce ai venit așa devreme acasă?

- Ha?

— De ce ai venit așa devreme acasă?

— Apoi am văzut că pogoară alți oameni din poieni oile și vacile: le-am pogorît și eu. Zice că are să vremuiască."

.... Un om de munte care tace luni întregi nu pierde ocazia de a se îmbăta de vorbe când dă de un om. *Cum, ha*, astea sînt metodele lui de a nu lăsa să se stingă convorbirea, lată și un gest neînsemnat în aparență, dar tipic:

„Mitrea coborî gîfîind, căută ulcica, o cu-

fundă în apă și bău cu sete, pufnind, apoi deșertă îndărăt ce rămăsese."

E aici firește o lipsă de scîrbă pentru cel care trăiește rustic, dar și obișnuința de a respecta apa, unde se găsește, de a da drumul restului în izvorul său.

Pentru naționaliștii excesivi ai limbii, stilul dlui Sadoveanu, observat după. natură, dă un răspuns strălucit. Un neologism este o vorbă pe care poporul o primește sau nu. Dacă o primește, chestiunea purității nu se mai poate pune. Aminteam într-o cronică trecută cuvîntul *paraplie*. Puteam să citez și pe *corajie* (fem.), care circulă acum în Ardeal și a devenit neaoș țărănesc. Așa vorbește, și cu cît firesc Vitoria: „Am lepădat ceva, ca să nu fie vorba. N-am eu coraj acuma să mă neguțez."

Acest roman, prin repeziciunea lui, prin analiza unui suflet întreg și arhaic, este una din cele mai bune scrieri ale dlui M. Sadoveanu.

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Recitiți textul recenziei călinesciene. Extrageți ideile (tezele) care, după părerea voastră, sunt cele mai convingătoare în afirmarea valorii artistice a romanului *Baltagul*.

Exprimați-vă părerea!

1. Obiectivitatea criticii, după părerea lui G. Călinescu, constă nu în faptul existenței unui principiu sigur de judecată, ci în prezența permanentă a ideii de valoare artistică.

Judecați, din acest punct de vedere, ideile lui Călinescu expuse pe marginea romanului *Baltagul*.

2. În bază textului *Mihail Sadoveanu: Baltagul*, demonstrați cu argumente „pro” sau „contra” prezența spiritului analitic al criticului literar.

3. Creați în urma unor lecturi portretul literar al lui G. Călinescu — istoric și critic literar, avînd următoarele repere:

- titluri de opere;
- forme ale discursului critic (vezi remarca de la pag. 24);
- afirmarea unor valori, negarea non-valorilor prin judecăți inedite.

Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent de G. Călinescu este rezultatul unei munci încordate de patru ani și jumătate, timp, desigur, record pentru o operă de circa 1000 de pagini. La data apariției (iulie 1941), ea reprezenta nu numai singura istorie literară de viziune critică, estetică a fenomenului literar românesc, dar și cea mai întinsă și cea mai documentată prezentare a acestuia.

Eugen Lovinescu



Eugen Lovinescu — istoric și critic literar, estetician, prozator și dramaturg.

31 mai 1881 — se naște la Fălticeni.

Studii secundare la Fălticeni și la Liceul Internat din Iași.

1898—1903 — student la Facultatea de Litere și Filozofie din București, secția limbi clasice.

1908 — susține doctoratul la Sorbona.

1919 — înființează la București cenaclul „Sburătorul”, apoi și revista literar-artistică omonimă, promovând tendințele novatoare în literatura epocii.

16 iulie 1943 — se stinge din viață.

Opera:

- *Critice*, vol. I—IX (ediție definitivă în 1925—1929);

- *Epiloguri literare*, vol. I (1919);

- *Antologie critică* (1921);

- *Istoria civilizației române moderne* (I—III) (1924—1925);

- *Istoria literaturii române contemporane* (I—VI), 1926—1929;

- *Titu Maiorescu*, vol. I—II, 1940 ș. a.

A mai scris piese de teatru, nuvele și scenete, romane, inclusiv *Mite* (1934) și *Bălăuca* (1935), acestea din urmă formând „ciclul lui Eminescu”.

CREAȚIA OBIECTIVĂ. LIVIU REBREANU: „ION”

(fragment din „Istoria literaturii române contemporane”, vol. 3).

Adevărata situație literară a dlui Rebreanu începe de după război, o dată cu *Ion*. Nimic din ce a publicat înainte nu ne putea face să prevedem admirabila dezvoltare a acestui talent, care a început și continuat vreo zece ani, nu numai fără strălucire dar și fără indicații de viitor. E drept că dl Dragomirescu recunoștea, încă din 1910, porțiuni de „genialitate” cîtorva modeste nuvele publicate în „Convorbiri critice”, dar dl Dragomirescu recunoaște o „genialitate parțială” (dacă nu „totală”) tuturor celor ce colaborează la revistele domniei sale: părerea sa nu putea, deci, constitui un pronostic. Adevărul e că nici *Golanii*, nici *Răfuiala*, nici *Frămîntări*, nici *Calvarul* (scris în timpul războiului) nu conțin decît elementele unei literaturi curente, în care amănuntul nu se ridică pînă la estetic. Dacă scriitorul și-a republicat, totuși, *Golanii*, a făcut-o, probabil, din sentimentul regelui Murat, care, alături de tron, ținea să-și arate și biciul său de vizitiu, sau al tiranului siracuzan, care la opește bea dintr-un vas de lut pentru a nu-și uita profesia de olar din tinerețe. Debuturile atît de puțin semnificative ale scriitorului nu se explică numai prin evoluția prea înceată a talentului său, ci și prin natura genului în care s-a încercat; creator obiectiv prin îngrămădire de imponderabile și prin construcție arhitectonică, chiar și în operele din urmă talentul lui se desfășoară lent și nu ne poate fixa în plasa interesului unei construcții laborioase decît după un număr destul de mare de pagini. Insuficiența scriitorului în nuvelă e vizibilă chiar și în ultimul volum de nuvele, *Cuibul visurilor* (1927), din care unele sunt scrise după război. De am voi, totuși, să legăm apariția lui *Ion* și, mai ales, a *Pădurii spînzuraților* de un semn premergător, ar trebui să ne referim doar la

Ițic Ștrul dezertor, singura nuvelă ce afirmă un scriitor. Marșul prin zăpadă al caporalului Ghioagă și al soldatului Ițic Ștrul, cu preocupări diferite, mila progresivă a românului, strecurarea înceată a adevărului tragic la inteza ovreiului fac din ei două fantome ce se măsoară și se cercetează într-o încordare patetică. Fără insistența analizei de altfel, ne scufundăm, astfel, în mobile sufletești ce trec peste conștient în inconștient...

Apariția lui *Ion* rezolva o problemă și curma o controversă. În cele mai multe conștiințe, sămănătorismul se confundă cu țărănismul și lupta împotriva lui cu lupta împotriva excesului țărănesc în literatură. Pusă n acest plan, problema putea fi discutabilă la un popor cu o bază rurală atât de largă și cu o literatură autentică de inspirație folclorică, în care sămănătorismul părea singura expresie posibilă a realităților naționale în lupta cu utopiile modernismului. Problema se pune însă altfel: lupta împotriva sămănătorismului nu avea decât incidental ca obiectiv „țărănismul” sau „opincărismul”, cum se spunea pe atunci, pe când, în realitate, ea se îndrepta, fie împotriva atitudinii și a tendinței, fie împotriva lirismului; concepută astfel, lupta ar fi fost îndreptățită, oricare ar fi fost materialul de inspirație a sămănătorismului, deoarece nu avea în vedere materialul, ci felul tratării lui. Apariția lui *Ion* a făcut și mai evidentă această distincție: aprobarea cu care a fost primit de cei mai cunoscuți antisămănătoriști a dovedit că nu s-a pus niciodată în discuție dreptul unei categorii sociale, și încă a unei categorii atât de numeroase, de a fi reprezentată estetic, —ci numai metodele. Pornind de la același material țărănesc, *Ion* reprezintă o revoluție și față de lirismul sămănătorist sau de atitudinea poporanistă și față de eticismu ardelean, constituind o dată, istorică am putea spune, în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice.

Formula lui *Ion* nu e o formulă nici actuală, nici comodă; ea e, totuși, formula marilor construcții epice, pornind de la cei vechi și ajungând la cei moderni, formula romanului naturalist, a *Comediei umane*, de pildă, dar,

mai ales, formula epicei tolstoiene: formula ciclică a zugrăvirii, nu a unei porțiuni de viață limitată la o anecdotă, ci a unui vast panou curgător de fapte învălmășite, ce se perindă aproape fără început și fără sfârșit, fără o necesitate apreciabilă, fără o finalitate deci, și această zugrăvire nu printr-o selecțiune de elemente simple, caracteristice, ci printr-o îngrămădire de imponderabile. E, negreșit, o metodă fără strălucire artistică, fără stil, cu mari primejdii (și cea mai amenințătoare e banalitatea), dar care ne dă impresia vieții în toate dimensiunile ei, nu izolată pe planșe anatomice de studiu, ci curgătoare și naturală; formulă realizată rar în toate literaturile și pentru prima dată la noi în *Ion*.

Obiectul de studiu al lui *Ion* este viața socială a Ardealului care, deși închisă în celula unui sat, este zugrăvită în întreaga ei stratificație, de la simplul vagabond pînă la candidatul de deputat și la mediul administrației ungurești, cu o faună bogată în exemplare variate. Cu un material aparent haotic, cu episoade numeroase ce se pun de-a curmezișul, romanul se organizează, totuși, în jurul unei figuri centrale, al unui erou frust și voluntar, al lui Ion.

Din lumea țăranilor lui Balzac din *Les paysans*, dar, mai ales, a lui Zola din *La terre*, *Ion* e expresia instinctului de stăpînire a pămîntului, în slujba căruia pune o inteligență ascuțită, o cazuistică strînsă, o viclenie procedurală și, cu deosebire, o voință imensă: nimic nu-i rezistă; în fața ogorului aurit de spice e cuprins de beția unei înalte emoții și vrea să-l aibă cu orice preț. Cum dragostea devine și ea o armă călită în vîlvătaia acestui foc ce-l încinge, prinsă la mijloc, în epica luptă pentru pămînt dintre Ion și socru-său, Vasile Baci, biata Ana e o tragică victimă. În luptă omul nobil și milos dispare, pentru a nu lăsa decât fiara, așa că cele două voințe se încordează în sforțări uriașe ce ar fi meritat un obiect mai vrednic, în loc să se consume pentru cîtiva bulgări de pămînt, simbol al supremei zădărnicii omenești.

Cum Ion este expresia violentă a unei energii, în limitele ideatei lui obscure și re-

duse; e un erou stendhalian, în care numai obiectul dorinței e schimbat, dar încordarea, tenacitatea și lipsa oricărui scrupul moral rămân aceleași. Julien rîvnește la o bruscă ascensiune socială, cu toate resursele energiei lui plebee; feciorul Glanetașului rîvnește la delnițele lui Vasile cu foamea de pămînt a unei vechi sărăcii; la amîndoi femeia nu e decît o treaptă necesară unui alt scop suprem, un obiect de schimb în vederea stăpînirii bunurilor pămîntești. În psihologia lui Ion, scriitorul a întrebuițat, într-o măsură oarecare, simplificarea artei clasice, reducîndu-l la instinctul principal, tot așa după cum eroii lui Moliere se organizează în jurul unei singure mari pasiuni. În cele mai însemnate creații ale sale, Balzac a accentuat procedeul unității temperamentale, izbutind, de altfel, prin bogăția amănuntelor să susțină enormitatea caracterelor. Concepția, în realitate, nu este în spiritul naturalismului nivelator și nu creează posibilități de conflicte interioare. În *Harpagonul* lui Moliere conflictul dintre avariție și dragoste e încă posibil, pe cînd în monomaniile lui Balzac, baronul Hulot sau Goriot, pasiunile sunt excluzive. În sufletul lui Ion există o luptă între „glasul pămîntului” și „glasul iubirii”, forțele sunt inegale și nu domină decît succesiv. Prezentă de la început, dragostea pentru Florica stăvilește puțin și în dezbateri sumare marea lui pasiune pentru pămînt și nu se afirmă, năprasnică, decît atunci cînd i s-a potolit setea de pămînt. Sufletul său este, în realitate, unitar: simplu, frust și masiv, el pare crescut din pămîntul iubit cu ferocitate; prin gesturi voluntare și încăpățînate, condiția lui umilă se topește în imensitatea simbolică a unei creații chtonice. Deși simbolic și poate mai mare ca natura, impasibilitatea scriitorului îi subliniază realitatea: eroul merge, astfel, pînă la crimă pentru a se umaniza apoi în liberul joc al unor acțiuni, pe care nu le determină nici o intenție sau rezervă; e o forță ce se destinde prin virtutea legilor ei interioare, și pe care scriitorul n-o înfrînează, nici n-o grăbește.

Dar dacă în Ion se simte poate, după cum am spus, voința de a crea o figură simbolică, mai mare ca natura, ce transcende tendința spre nivelare a naturalismului, în toți ceilalți eroi — atît de numeroși — sunt păstrate cu rigurozitate legile obiectivității. Sunt oameni mijlocii, priviți fără nici un fel de pasiune, fără ură sau dragoste, în meritele și slăbiciunile lor, alternate în același individ după împrejurări, oportuniști cei mai mulți, oameni smulși din umanitatea înconjurătoare... E galeria neuitată a învățătorului Herdelea, ce se zbate în atîtea nevoi, suflet bun, dar slab, oportunist din sărăcie, cu o casă de copii, cu fete gospodine și romanțioase și cu tînărul Titu, poetul pierde-vară, sentimental și entuziast, sfîrșind prin a se căpătui în regat, și care acum e, probabil, deputat național în Ardeal și propagă ura împotriva „regățenilor”; e aprigul popa Belciug, în care iubirea de biserică și de neam se asociază intim cu atîtea sentimente rele și cu atîtea pasiuni lumești; e teologul Pinte, pitoresc în prozaica lui onestitate, e jovialul avocat Groșorul, palavragiu și, în fond, om de inimă, e biata Ana, aprigul Vasile Baci, Florica, e voluptuoasa Roza Lang și bețivul ei soț, e lumea de „domnișoare”, ale „inteligenții” din Amaradia, de studenți naționaliști, de avocați, notari, inspectori școlari evreo-maghiari, oameni în exemplare felurite ce se desprind în indifeerența obiectivă a scriitorului. Impasibilitatea lui nu se arată numai fața de viață, ci se menține și față de moarte. E tipică, în această privință, sinuciderea cîrciumarului Avrum, spre care Ana, ce avea să se spînzure și ea ceva mai tîrziu, privea, gîndindu-se: — „Ce l-ar mai fi necăjind degeaba? Dac-a murit, ba-rem să se odihnească omul” — în timp ce țărani glumeau și rîdeau de încercările învățătorului, care, după un răstimp, zise supărat: — „Parcă voi nu sunteți creștini, măi oameni? L-ați lăsat să moară în fața voastră în loc să-i fi tăiat funia! S-a prăpădit numai de groaza morții, că doar picioarele-i ajungeau pe pămînt. Bietul Avrum!” Cu aceeași seninătate impasibilă e zugrăvită moartea bătrînului

Dumitru, care, simțind că se stinge, deși, să- — Uitați-vă, oameni buni, cum și-a bătut nătos, se așază să se radă cu liniște augustă ca joc de mine, care l-am strâns de pe drumuri pentru totdeauna, filozofînd asupra vieții și a și l-am spălat, și l-am îngrijit ca pe un om de morții: „omul trăiește ca să moară, și cum omenie. Uitați-vă! Cinci zloți! Vedeți? A vîn-trăiește așa moare”, și nu isprăvește cu o dut jidanului bunătatea de căsuță, a băut bă-jumătate a feței, cînd, lăsîndu-se pe laviță, nișorii și eu am rămas cu cinci zloți pentru bîlbîie: „Anuțo, Anuțo..., mor!” Și cum femeia nu toată truda mea cea mare!” Și cu ocazia înțelege bine, moșul șoptește „lumînare”, dar spînzurării biete Ana aceeași nepăsare, ca rămîne cu gura deschisă... Murise, lată că în nepăsarea însăși a naturii față de fenome-acest timp năvălește în încăpere și Paraschiva, nele biologice.

care „îndată păși lîngă mort și-l căută prin Lipsită, de altfel, ca și sămănătorismul, buzunarele pieptarului de oaie. Găsi bășica de de orice intelectualitate, de orice preocupare tutun, de care atîrna scobitoarea pentru luleaua pur artistică, de latura speculativă și analiti-ce se ascundea în celalt buzunar. Ridică că, epopeea -scriitorului nostru îl domină și pieptarul și descheie chimirul, dar nu-și putu vîrî prin lărgimea concepției și prin vigoarea con-mîna. Îl deschise încet, puse șerparul pe masă structivă de adunător de materialuri pentru și, scormonin-du-l bine, dădu peste un bilet de piramide faraonice, dar, mai ales, prin acea cinci zloți, învelit într-o hîrtie boțită. Răsturnă obiectivitate fundamentală, care o scoate chimirul, îl întoarse pe dos și, nemaidescoverind din rîndul literaturii de luptă, înălțînd-o pe nimic, sări țipînd: treapta unei creații fără cauze eficiente și finale vizibile.

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Citiți individual fragmentul și notați pe marginea textului următoarele semne convenționale:

(+) — un enunț nou pentru tine; (-) — un enunț cu care nu ești de acord; (?) — neclarități, comentarii, întrebări; (!) — un enunț care îți place cel mai mult.

Discutați asupra celor notate în urma lecturii textului.

2. **Identificați** în studiul lui Lovinescu și notați în caietele voastre argumentele ce susțin următoarele teze ale criticului literar:

a) „Formula lui *Ion* e totuși formula marilor construcții epice, pornind de la cei vechi și ajungînd la cei moderni, formula romanu lui naturalist...”

b) „*Ion*... e un erou stendhalian în care numai obiectul dorinței e schimbat, dar încordarea, tenacitatea și lipsa oricărui scrupul moral rămîn aceleași.”

c) „Obiectul de studiu al lui *Ion* este viața socială a Ardealului care, deși închisă în celula unui sat, este zugrăvită în întreaga ei stratificație, de la simplul vagabond pînă la candidatul de deputat și la mediul administrației ungurești, cu o faună bogată în exemplare variate.”

Animator al revistei „Sburătorul”, E. Lovinescu lansează teoria sincronismului care, în opinia lui, stă la baza tuturor fenomenelor culturale și literare. Legea sincronismului explică toate undele de influență literară. În concepția criticului literar, sincronismul nu se înfățișează ca o teorie a adaptării întîmplătoare la ritmul culturii europene moderne, ci a „trăirii în același spațiu sufletesc”.

(Istoria civilizației române moderne)

„În realitate, literatura unui popor izvorăște din natura specifică sensibilității sale [...]. În cadrele ei largi se poate vorbi de o omogenitate și de o continuare sufletească. [...] Cu excepția esențială a fondului rasei, literatura română, a intrat, sub raportul expresiei, în dependența literaturilor apusene. În acest sens, nu este manifestare de artă occidentală, care să nu fi avut repercusiuni și la noi. Aici, ca și în celelalte laturi ale vieții sociale, e semnificativ, îndeosebi, caracterul de contemporaneitate”.
(E. Lovinescu)

Reprezentanți ai criticii literare românești postbelice și opere de referință:

- **Eugen Simion**,
Scriitori români de azi;
- **Nicolae Manolescu**,
Arca lui Noe;
- **Vasile Coroban**,
Romanul moldovenesc contemporan;
- **Nicolae Bilețchi**,
Romanul și contemporaneitatea;
- **Mihail Dolgan**, *Crez și măiestrie artistică*;
- **Constantin Ciopraga**,
Personalitatea literaturii române.

Exprimați-vă părerea!

1. Ce impresii v-a produs exegeza lui Eugen Lovinescu? Cum motivați aceste impresii?

2. La apariția romanului *Ion*, E. Lovinescu a fost deosebit de entuziasmat, publicînd în revista „Sburătorul” un ciclu de patru foi-etoane intitulate *Liviu Rebreanu*.

Identificați în lucrarea lui Lovinescu trăsăturile distinctive ale romanului *Ion*, care justifică, din punctul de vedere al criticului, entuziasmul său.

3. Scrieți aceste caracteristici ale romanului rebrenian în caietele voastre conform modelului de mai jos:

a).....

Trăsături ale romanului *Ion*

b).....

c)

d).....

e)

4. Din ce perspectivă analizează E. Lovinescu romanul *Ion*? Alegeți, din variantele posibile, răspunsul și argumentați-l:

- a) a problematicei;
- b) a mesajului transmis;
- c) a sincronismului.

5. Citiți în *Istoria literaturii române contemporane* de E. Lovinescu și alte recenzii ale lui la opere literare și stabiliți dacă la baza interpretării stă conceptul de sincronism.

6. Comentați următoarele afirmații ale lui Eugen Lovinescu:

- a) „Viața culturală a fiecărui popor a ajuns o placă atît de sensibilă încît înregistrează aproape toate creațiunile culturale de pe glob”.
- b) „Nu tot ce e nou și se răspîndește reprezintă o valoare pozitivă”.

7. Avînd ca reper recenzia criticului Lovinescu, răspundeți la întrebarea: În ce a constatat succesul romanului *Ion* la data apariției?

8. Alegeți (la dorință) un fragment sau un capitol din romanul *Ion* de Liviu Rebreanu și discutați-l din perspectiva următoarelor teze ale lui E. Lovinescu:

- a) „În sufletul lui Ion există o luptă între „glasul pămîntului” și „glasul iubirii”, forțele sunt inegale și nu domină decît succesiv”.
- b) *Ion* e expresia instinctului de stăpînire a pămîntului, în slujba căruia pune o inteligență ascuțită, o viclenie procedurală și, cu deosebire, o voință imensă”.

ALȚI POEȚI SIMBOLIȘTI: GEORGE BACOVIA

(fragment din *Istoria literaturii române contemporane*)

Bacovia se bucură de rarul privilegiu al originalității: de n-a creat poezia de atmosferă, a întrebuintat-o cu înlăturarea atît de completă a oricărui alt artificiu poetic, încît s-a confundat cu ea. Există, în adevăr, o atmosferă bacoviană de copleșitoare dezolare, de toamnă cu ploi putrede, cu arbori cangrenați, limitată într-un peisagiu de mahala de oraș provincial, între cimitir și abator, cu căsuțele scufundate în noroaie eterne, cu grădina publică răvășită, cu melancolia caterincilor și bucuria panoramelor, în care „princese oftează mecanic în racle de sticlă”; și în această atmosferă de plumb, o stare sufletească identică: o abrutizare de alcool, o deplină dezorganizare sufletească, prin obsesia morții și a neantului, un vag sentimentalism banal, în tonul flașnetelor, și macabru, în tonul păpușilor de ceară ce se topesc, o descompunere a ființei organice la mișcări silnice și halucinante, într-un cuvînt, o nimicire a vieții nu numai în formele ei spirituale, ci și animale. Expresie a unei nevroze, o astfel de poezie impresionează în ansamblu, fără să rețină prin amănunt.

Nicăieri nu se pune mai tulburătoare problema „poeziei de atmosferă” ca la Bacovia. După cum cele două note stridente ale cocoșului de pe casă, în mijlocul unei nopți sinistre de toamnă, creează o „atmosferă” fără să formeze o muzică, tot așa și arta poetică a lui Bacovia.

Această atmosferă iese din limitarea senzațiilor, a imaginilor, a expresiei poetice și din repetiția lor monotună; obsesia dă chiar impresia unei intensități și profunzimi la care spiritele mobile nu ajung. Poezia se reduce, astfel, nu numai la un nihilism intelectual, ci și la unul estetic: cum emoțiunea ei rudimentară nu are nici o legătură cu arta privită ca un artificiu, cultul bacovian pare mai mult o reacțiune împotriva unei literaturi saturate de estetism, prin jocul cunoscut al dezgustului ce împinge pe rafinați spre primitivism.

Legătura acestei poezii cu simbolismul e prea fățișă pentru a fi nevoie s-o subliniem mai mult; ea e expresia celei mai elementare stări sufletești, e poezia cinesteziei, ce nu se intelectualizează, nu se spiritualizează, nu se raționalizează, cinestezie animalică, secrețiu-ne a unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede; cinestezie nediferențiată de natura putredă de toamnă, de ploi și de zăpadă, cu care se contopește. O astfel de dispoziție sufletească e o dispoziție muzicală, căreia i s-ar putea tăgădui interesul, nu însă și realitatea primară; în ea salutăm poate întîia licărire de conștiință a materiei ce se însuflețește.

...Adaptarea formei ei la fond este atît de integrală încît îndepărtează gîndul oricărei intenții artistice, iar mijloacele de expresie sunt atît de simple și de naturale încît par crescute din obiect. În realitate există, totuși, un instinct artistic, care știe alege nota justă, și, pentru a nu ne raporta la poeziile din care emoția iese mai mult din obsesia repetiției și, deci, se reduce la expresia aproape directă a unei cinestezii bolnave, amintim *Lacustra*. „Materia care plînge”, golul „istoric”, organizarea întregii impresii prin amănunte ne arată și intenția și putința realizării conștiente.

O notație pregnantă și nouă, dar pur exterioară, mai găsim și în alte poezii:

„...*Umbra mea stă în noroi ca un trist bagaj*”
sau în această viziune plastică a unor foi roșii de toamnă ce cad pe statui de femei:

*Acum cad foi de sînge-n parcul gol
Pe albe statui feminine, Pe alb
model, de forme fine, Acum se-nșiră
scene de viol.*

sau chiar în această simplă notație a unui început de primăvară:

*Primăvară...
O picătură parfumată cu vibrări de violet.
În vitrine, versuri de un nou poet.*

(*Nervi de primăvară*)

Critica literară este disciplina care are următoarele obiective ale cercetării:

- descoperirea structurii individuale a operei;
- înțelegerea semnificațiilor inedite ce se desprind din ea;
- definirea esenței originale a operei ș. a.

Formele discursului critic:

- recenzia;
- comentariul;
- cronica literară;
- eseul;
- monografia;
- marginaliile;
- notele de lectură ș. a.

Funcțiile criticii

- realizarea de sine: cunoașterea, transpunerea, exprimarea, creația;
- acțiunea literară: descoperirea și afirmarea valorilor, selectarea și ierarhizarea lor, respingerea sau negarea non-valorilor;
- acțiunea socială: în formarea, educarea gustului public, spiritul militant.

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Identificați în text și notați în caietele voastre tezele esențiale ale criticului literar emise pe marginea operei bacoviene.
2. Explicați cu ajutorul dicționarului semnificația următoarelor cuvinte: *dezolare, cangrenați, anestezie, nihilism*.

Exprimați-vă părerea!

1. „A descoperi și a reda operei coeziunea sa internă, a-i surprinde „logica”, a-i demonstra „organicitatea” reprezintă rațiunea și frumusețea criticii”. (*Adrian Marino*)

Demonstrați că E. Lovinescu a reușit să descopere „cheia” construcției totale a poeziei bacoviene, s-o definească în termeni adecvați.

Care sunt, în acest sens, argumentele de rigoare aduse de criticul literar?

2. Alegeți (la dorință) câteva din poeziile bacoviene studiate în clasele precedente și susțineți cu argumente „pro” sau „contra” afirmațiile lui E. Lovinescu:

- a) „atmosfera lor este de copleșitoare dezolare...”;
- b) „în această atmosferă descoperim o stare sufletească unică: ...o deplină dezorganizare sufletească...”;
- c) „această atmosferă iese din limitarea senzațiilor, a imaginilor, a expresiei poetice și din repetarea lor monotună”.

3. Plasați studiul lui Eugen Lovinescu în unul din tipurile criticii literare:

- a) laudativă;
- b) cu elemente de precauție și mistificație;
- c) obiectivă;
- d) din oficiu.

Argumentați-vă alegerea.

4. În ce măsură însemnările criticului „luminează spiritul public”?

Ce informații transmite? Ce urmăresc ele?

Argumentați-vă răspunsul.

5. Demonstrați aplicarea de către E. Lovinescu a legii sincronismului ca instrument de investigație a operei literare bacoviene.

6. Raportați fiecare din cele două studii ale lui Lovinescu la una din formele discursului critic. Argumentați.

Mihai Cimpoi



Mihai Cimpoi — critic, istoric literar, filozof al culturii. Academician.

3 septembrie 1942 — se naște în comuna Larga, județul Hotin.

1960—1965 — studiază la Facultatea de Litere a Universității de Stat din Moldova.

1974 — blamat într-un raport al primului secretar al cc al pcM, îi este refuzată orice activitate publică.

1991 — este ales președinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova.

S-a impus, de la publicarea primelor eseuri, apoi și volume, ca promotor al unei linii noi (întrucâtva apropiată celei călinesciene) de analiză a creației scriitorilor clasici și contemporani. Este, incontestabil, unul dintre cei mai de seamă eminescologi români ai vremurilor noastre.

Opera (selectivă):

- *Disocieri* (1968);
- *Alte disocieri* (1971);
- *Narcis și Hyperion* (1979);
- *Cicatricea lui Ulyse* (1982);
- *Întoarcerea la izvoare* (1985);
- *Spre un nou Eminescu* (1995);
- *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (1996);
- *Lucian Blaga: paradisiacul, lucifericul, mioriticul* (1997);
- *Căderea în sus a Luceafărului* (1999);
- *Cumpăna cu două ciuturi. Carte despre ființa românească* (2000).

MESIANICII ÎNCEPUTULUI DE SECOL XX

Secolul XX: etape (arse) și drumuri (întrerupte)

(fragment din *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*)

Drumul spre Centru al literaturii române din Basarabia secolului XX este un drum întrerupt adesea, dar reluat de forțe estetice refăcute și cu multă înverșunare energetică în ciuda obstacolelor de orice natură; e un peisagiu, un landsaft foarte caracteristic și deconcertant prin ciudățenia lui „geografică”. Conturându-se sub legea — palingenetică — a stingerilor aparente și regenerărilor miraculoase, a întreruperilor și reînnoșărilor firului întrerupt, acest Drum se adună din mai multe și diverse drumuri cu aspect de căi anunțate doar programatic, de începuturi firave de drum, de cărări lăturalnice îndepărtate pe un timp de magistrală și de drumuri încheiate fericit cu toată splendoarea împlinirii. Se configurează clar o sinusoidă a devenirii prin revenire, a unui drum ca și cum inversat spre Centru ce trece, nu fără repercusiuni anume, printr-o conștiință tensionată a înstrăinării și depășirii psihologice a limitelor acesteia.

Pe fundalul auroral al zărilor „lumii noi”, aprinse și cu ajutorul lui Octavian Goga sau al lui Nichifor Crainic și Gala Galaction, tustrei prezenți activ în orizontul spiritual basarabean (ultimii doi și ca profesori la Facultatea de Teologie din Chișinău), apare-dispare-reapare imaginea simbolică a lui Christos — topită, la începutul secolului, în acel *homo christianus* organic al lui Alexie Mateevici, contopită cu misticismul mai general și mai declarativ al poeziei anilor '20 și '30 (Ion Buzdugan, Nicolai Costenco, Pan Halippa, Sergiu Matei Nica, Vladimir Carnali), retopită în sensurile mai specifice ce actualizează spiritul de jertfă al poeziei închisorii (Andrei Ciurunga), și, după o lipsă de

mai multe decenii, în poezia de inspirație socială și națională a lui Grigore Vieru și Leonida Lari (fără nuanță mistică) și în cea a lui Arcadie Suceveanu, Emilian Galaicu-Păun, Teo Chiriac, care pun lumea modernă în genere și Basarabia sub semnul unei Golgote a suferinței și a levitației deasupra hăului. Mîntuitorul este, într-o succesiune bizară, dar organică în ansamblu, Mesia, Christosul blînd mergînd prin grîul basarabean, îmbunînd și înfrăgezind lumea, Crucificatul, fantoma care bîntuie în lumea de azi ce reia după două milenii drumul spre Golgota.

Oricum și-ar începe drumul — fie zgomoș-programatic, fie sub semnul senin al tradiției, fie sub imperiul cutezătoarelor înnoiri formale —, scriitorul basarabean păstrează mai totdeauna dreapta cumpănă a sufletului românesc, avînd o viziune a plinului și rotundului. El întîrzie cu bună știință, începînd temerar, dar cu o prudență specifică și sfîrșind cu seninătate și calm clasicist; e o îmbinare organică, prin urmare, fie că este romantic, simbolist sau expresionist în avînturile sale inițiale, el sfîrșește neapărat prin a se *clasiciza*. Astfel, Al. Robot, trecut prin efervescenta școală a simbolismului, își limpezește contururile lirismului său cu fire ca acelea ale unui mosor căzut în clei (G. Călinescu) în chiar cea de-a doua carte a sa, după cum tot în cel de-al doilea volum este mai echilibrat în sens clasicist Vladimir Cavarnali, vulcanicul incendiator de zori noi. Clasicismul poeziei basarabene, ca dimensiune fundamentală și permanentă a ei, se poate alimenta cu același succes din filonul folcloric, din acela eminescian și aiexsandrian, din acela — mai îndepărtat — al anti-chității latine, ca în cazul lui Petru Stati.

Sincronizarea cu procesul literar general-românesc sau european are de asemenea aspecte stranii, fiind aci de o concomitență momentană, aci întîrziată, aci de o intermitență pe parcursul cîtorva decenii: dacă poezia lui Alexie Mateevici se pune pe unda celei a lui Octavian Goga chiar în momentul apariției volumului acestuia *Poezii* (1907), Petru Stati își scrie *Strofele pentru veac nou*

în cheia profetică a poemelor „pătîmirii noastre” în 1937, iar poezia lui Ion Bolduma se revendică în mod expres de la ele abia în anii '60. La fel cu intermitențe își exercită influența poezia lui Lucian Blaga, în special prin panteismul bucolic, beatitudinea vegetală, prin panism și spiritualizarea lumii, asupra poezilor anilor '30 (George Meniuc și Vladimir Cavarnali se referă la ea și în eseuri) și asupra poezilor anilor '60 (în special asupra lui Grigore Vieru) și a poezilor anilor '70.

Ceea ce am putea denumi *postsincronism* este un fenomen specific basarabean. Nicolai Costenco, Ion Buzdugan, Teodor Nencev, Al. Robot, Bogdan Istru, Andrei Ciurunga, George Meniuc, Magda Isanos, Petru Stati preferă în anii '40 esențele deja bine distilate trecute prin retortele roman-tismului, simbolismului și expresionismului, ca și prin acelea ale clasicismului românesc și universal.

Ca și în secolul al XIX-lea moldo-basarabeniilor le aparțin, în secolul al XX-lea, mari inițiative de direcționare a spiritului, de manifestare a „maximului de românism”, de înnoire ideologică și estetică de rînd cu întreținerea cultului neclintit al tradiției: dacă atunci ei impuneau, după părerea lui Garabet Ibrăileanu, spiritul critic, dînd primul junimist (Costache Negruzzi), acum ei sunt, prin Constantin Stere, inițiatorii și promotorii *poporanismului* nu atît ca doctrină politică și estetică și „ideal bine hotărît”, cît ca sentiment general, ca atmosferă intelectuală și emoțională, presupunînd *cultul poporului* ca veșnic martor ce a muncit veacuri întregi și și-a vărsat sîngele pentru a ridica întreaga clădire socială și *cultul regionalismului cultural* cu toate plusurile și minusurile acestuia prin Nicolai Costenco îndeosebi și al creștinismului spiritual, sub mai multe forme de manifestare.

Unor autori basarabeni le aparțin și cîteva formule narrative absolut novatoare: Constantin Stere realizează primul în literatura română roman-fluviu, iar Eugen Coșeriu promovează, înaintea lui Eugen Ionescu, absurdul.

Legăturile lui Constantin Stere cu Octavian Goga, după cum observa și George Călinescu, sunt expresia unei înverșunări programatice „de a cultiva o literatură vie scrisă de români despre problemele românimii” (Ist., p. 661). Dacă vom cădea de acord cu Eugen Lovinescu, care spunea categoric că poporanismul e „ultima manifestare din seria destul de lungă a manifestărilor reacționare moldovenești” și că doctrina nu are consistență (*Istoria literaturii române contemporane*, București, 1989, p. 22), și că tradiționalismul este o formă avansată superioară a poporanismului, am îndrăzni să afirmăm că literatura basarabeană aduce corective importante acestor spuse categorice, văzînd în tradiție o modalitate de rezistență și supraviețuire.

Firește, scriitorii basarabeni nu au mers doar pe un singur drum, fie acesta singurul dătător de siguranță. Pînă în 1941 în Basarabia a apărut, după cum constata un cronicar literar al timpului, „o literatură dinamică, cu distinctă nuanță de luptă, de ofensivă, regenerare a unor lacune învechite, o literatură de sfîrtecare a tuturor draperiilor ce acopereau dreptul la o existență onorabilă în universul literar al provinciei nistrene” (Sergiu-Matei Nica, *Marile perspective ale literaturii basarabene*, în rev. „Viața Basarabiei”, 1941). Nicolai Costenco începuse, vulcanic-senti-mental, dar păstrînd blazonul clasicismului, „sub pavăza reîncarnărilor lui Goethe și sub influența sincerității baudelairiene, obsedat de frumosul libertinaj al lui Serghei Esenin”. George Meniuc și Vladimir Cavarnali reprezentau, la acea oră, poezia de reflecție filozofică. Vasile Luțcan descoperea „frumusețea tăcută a cimitirelor basarabene”. Pe alite două făgașuri — pe unul elegant, prins în forme pline și simbolice, pornea Bogdan Istru, adeptul lui Mallarmé și Paul Valéry, iar pe altul, „dionisiac, mai sincer, mai întregitor și care se ridică de la pămînt direct la cer” — se îndemna Teodor Nencev, care privea pronia basarabeană prin ocheanul tulbure al unei rezerve personale. Peisajul literar era întregit cu diferite reliefuri și nuanțe de Dominte Timonu, modelator de alt destin

decît cel basarabean, Olga Crușevan-Florescu, subțilă baladistă, Dimitrie Iov cu neologismul său și cu aspirația de a exprima adîncurile vulcanice ale ființei, pe care o aveau și poeții preoți Anton Luțcan și Trofim Suruceanu, Pan Halippa, Lotis Dolenga, Nicolae Spătaru, Iorgu Tudor, Silvia Murafa, Gheorghe Madan, precum și atașajii de orizonturile basarabene Augustin Z.N. Pop, George-Dorul Dumitrescu, Octav Sargețiu, Codin Negulescu, Laurențiu Fulga, Radu Popescu, Constantin Virgil Gheorghiu.

În ciuda eclipselor și golurilor ce s-au instaurat după 1941, literatura basarabeană și-a păstrat identitatea prin cultul eticului și sacrului, ca și prin spiritul baladesc, reluat pe linia folclorului, a lui Coșbuc, Iosif, a cerchiș-tilor de la Sibiu și a lui Marin Sorescu, prin sincronizare tacită cu generația Labiș și punerea deplină în concordanță a poezilor din anii '80 cu optzeciștii postmoderni din România.

Din literatura rezistenței basarabene face parte și poezia sau proza exilaților Paul Goma, Andrei Ciurunga, Sergiu Matei Nica.

Poezia închisorii, pe care au scris-o Radu Gyr sau poeții basarabeni ai generației 1935 (Andrei Ciurunga, Nicolae Coban, Sergiu Matei Nica), este poezia unui univers al suferinței care, firește, se închide în sine într-un fel autarhic: lumea spectrală de dincolo, reducîndu-se la negativul ei, generează un soliloc amar dominat de ideea fixă a osîndeii asumate sau respinse (este de fapt o stare complexă, paradoxală de acceptare resemnată — respingerea fermă a condiției de judecată). Este o poezie prin definiție existențială, închiderea aceasta psihică într-o rostire monomană, persuasivă duce tocmai la o deschidere francă absolută a trăirilor sub semnul unei confesionalități totale și ardente. Din această îmbinare dialectică a închisului și deschisului într-un cerc emblematic al existenței, în care se suferă la limita ce conturează supliciul — la temperatura morală cea mai mare a caznei, adică — ies acorduri puternice ce ne tulbură prin ele însele, fără vestminte imagistice alese. Imaginarul pă-

șește în fața realului infernalizat, suferința vorbește din ea și prin ea însăși. Esteticul cedează locul, fără nici o rezervă, eticului (durerii).

Condamnatul la închisoare, ca și exilatul în general, se află, vorba lui Emil Cioran, din *Ispita de a exista*, într-o situație-limită care generează — în cazul scriitorului — un fel de ultim hotar al stării poetice. El exploatează, prin urmare, acest hybris al trăirii în același registru al tensiunii și paroxismului, stimulând un epigonism al propriei suferințe.

În poezia închisorii trăirea monomană în aceeași cheie a disperării și dorului de țară se transformă — la acest prag de sus — într-o

trăire sentimentală. Închisoarea i-a determinat, astfel, pe poeții basarabeni ai generației 1935 să reactualizeze — anume în regimul memorării afective — imaginea locurilor natale.

În modul acesta, dramatic și tragic, se aștern drumurile literaturii române din Basarabia, care își iau începuturile și se deapănă din tăcerea și strigătul suferinței, din continuitate organică și intermitențe, din rouă și lacrimă, din traiecte netede, drepte sau priporoase și întortocheate, toate adunate, însă, într-un Drum spre Centru — drumul predestinat ființei românești.

Sugestii analitice

Istoria literaturii

cercetează:

- operele literare în succesiunea lor istorică;
- legăturile cauzale dintre literaturile diferitelor epoci;
- elementele care diferențiază sau apropie aceste literaturi ori similitudinile dintre acestea;
- formele literare noi, care se nasc și sunt diferite de cele din alte veacuri.

Istorici literari și opere reprezentative:

- **G. Călinescu:** *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*;
- **E. Lovinescu:** *istoria literaturii române contemporane*;
- **Nicolae Iorga:** *Istoria literaturii românești*;
- **M. Cimpoi:** *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*;
- **Ov. Crohmălniceanu:** *Literatura română între cele două războaie mondiale ș. a.*

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Întocmiți pe baza textului o fișă a numelor de scriitori basarabeni, la care face referință istoricul literar Mihai Cimpoi.

2. Extrageți din text și completați spațiile libere cu referință la:

caracteristici ale literaturii române din Basarabia (perioada interbelică)

• *tendința de a se clasiciza;*

• *tendința de sincronizare cu procesul literar general-românesc și cu cel european;*

3. Identificați în text și precizați prin ce scriitori/opere se manifestă aceste tendințe ale literaturii din Basarabia.

4. Ce presupune în cazul literaturii române din Basarabia principiul sincronismului, lansat de E. Lovinescu?

Exprimați-vă părerea!

1. Definiți viziunea istoricului și criticului literar M. Cimpoi asupra literaturii române din Basarabia (perioada interbelică).

2. Pregătiți o comunicare, avînd ca subiect profilul literar al unui scriitor din Basarabia, la care se referă autorul în acest fragment din *O istorie deschisă...* Prezentați-o în fața colegilor.

3. Demonstrați prin argumente de rigoare că autorul studiului cercetează literatura română din Basarabia în succesiunea ei istorică.

4. Argumentați, pe baza textelor de critică și istorie literară studiate, justetea afirmației lui G. Călinescu:

„Critica și istoria literară sunt două momente ale aceluiași proces. Nu poți fi critic fără perspectivă istorică, nu poți face istorie literară, fără criteriu estetic, fără a fi critic”.

CUMPĂNA, SIMBOL AL CENTRĂRII

(fragment)

Oricine călătorește în spațiul românesc — pe jos, cu trenul sau cu mașina — observă cumpenele de fîntînă care străjuiesc totemic cîmpiile ușor ondulate și marcate mioritic de singurătate cosmică.

Avînd două antebrațe asimetric așezate, dintre care unul poartă o ciutură care se scufundă periodic în apa dătătoare de viață, iar altul are atîrnată o contragreutate, cumpăna se mișcă — scîrîind eminescian în vînt — între pămînt și cer, între contingent și transcendent, sfințind locul și fiind o adevărată *axis mundi*.

Fiind o urmașă directă a balanței romane și amintindu-ne și de o însușire de căpetenie a spiritului românesc — *cumpănirea* — ea este, firește, o *cumpănă ontologică*. O asemenea semnificație existențială complexă o sugerează și proverbul românesc de o surprinzătoare adîncime filosofică: „Lumea e un puț cu două ciuturi: cînd se urcă cea plină, se coboară cea deșartă”.

Interpretată și prin grila acestei ziceri „kantienne”, cumpăna de fîntînă de pe cîmpiile noastre devine un simbol al sufletului românesc, expus celor patru vînturi ale lumii și ale destinului. Arhitectul G.M. Cantacuzino și-o imagina ca pe o noțiune sintetică a României: „Dacă ar trebui să rezum în sinteza unui scris ieroglific noțiunea cuvîntului *România*, aș tăia o linie orizontală care ar înfățișa zarea nețărnută a cîmpiei noastre cu unghiul ascuțit al unei cumpene cu puț. [...] Ca emblema uitată a unui „tot” cumpăna veghează, zeu protector și iubit al satelor sărace [...], cumpăna a prins în arabesca ei piezișă o parte din sufletul hoinar al cîmpiilor noastre de zări marine” (Ilie Purcaru, *Convorbiri cu...*, București, 1972, p. 31—32).

Cumpăna cu fîntînă centrează, axează orizontul mioritic atins de aerul fatalității existențiale, care este, după Blaga, spațiul-mat al ființei românești, „înalt și indefinit ondulat”.

[...] Alături de cumpăna cu fîntînă apar cele două mari figuri-simboluri ale spațiului mioritic: *plugarul* și *ciobanul*. Cel dintîi, mereu

îmbrăcat într-un costum dominat de albul stă-pînitor de natură, este chiar aci în preajmă și apare ca un om al locului căruia îi sunt caracteristice *statornicia* și *neclintirea*. El este *înfipt* în solul tradiției asemenea stîlpului susținător de cumpănă. El e cel care *sfințește locul*. Datul tragic al ființei lui este înfeudarea *glasului pămîntului* (acesta cauzează moartea lui Ion al lui Rebreanu).

Opusă figurii statice a plugarului este figura *dinamică* a păstorului, care este prin definiție omul drumului. Fixității caracterului celui dintîi și corespunde mobilitatea firii celui de-al doilea. Pornit pe drumurile transhumantei, păstorul transcende planul imediat al cîmpiei, ascultînd mai cu seamă de *glasul zării*. Și această atracție îi este fatală, căci acolo — dincolo de cîmpie, „pe un picior de plai” — îl așteaptă moartea pusă la cale de confrății săi.

Sunt, așadar, două figuri marcate tragic.

Așa cum spune Noica, două principii modelează ființa românească: unul dinamic condiționat de păstorit și altul static impus de plugărit. Este vorba de doi factori cu adevărat antinomici care polarizează sufletul și-l determină să se deschidă spre primejdia pustiirii. Păstorul și plugarul ar intra într-o vrajbă aprigă asemenea aceleia biblice dintre Cain și Abel. „Tot ce e nostalgie și libertate, precizează Noica în *Jurnal filozofic*, tot ce e sete de zori noi — spun unii — ține la noi de sufletul păstorului. Dar a trecut peste noi sufletul stătător al plugarului și l-a pustiit, are să-l pustiască. Suntem țara lui Cain, în care Abel n-a murit încă de tot. Dar va veni pedeapsa lui Dumnezeu, și-i va mătura pe amîndoi, pentru ca neamul lor să crească biblic, dincolo de zările lumii”.

Statutul ontologic al Universului se constituie simbolic, în concepția românească a ființei, din modul contemplativ al ciobanului *Mioriței* și modul activ al meșterului Manole, fiu de plugari și păstori consacrat și sacrificat creației — deci și toate figurile mitologice românești sunt marcate tragic — de a se contopi cu eternitatea. [...]

BINE SĂ ȘTIȚI!)

Eseul „Cumpăna, simbol al centrării” face parte din volumul „Cumpăna cu două ciuturi” de Mihai Cimpoi. Cartea este despre ființa românească și a apărut în anul 2000, la editura Augusta din Timișoara.

„Între cunoaștere și cumpănire Eminescu pune un semn de identitate. Un desen înfățișează în același plan omul și cântarul, sugerându-ne gândul că omul e o ființă cumpănită, că e constituit din mai multe cumpene cunoscătoare: „Urechea e cântarul sunetelor, ochii — cântarul tactului, mirosul — cumpăna chimică a elementelor, gustul idem. Creierul, cântarul înțeleșului.” (Mihai Eminescu, ms. 2275b). ...Cântarul creierului ar fi cumpăna supremă, adică cea care aduce în stare de sinteză și deci de echilibru celelalte cumpene.”
(M. Cimpoi)

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

Citiți individual fragmentul și notați pe marginea textului următoarele semne convenționale:

(+) — un enunț nou pentru tine; (-) — un enunț cu care nu ești de acord; (?) — neclarități, comentarii, întrebări; (!) — un enunț care îți place cel mai mult.

Exprimați-vă părerea!

1. Ce impresii v-a produs lectura fragmentului? Discutați pe marginea celor notate în timpul lecturii.

2. Ce calități ale textului captează atenția cititorului (a voastră)? Utilizați în răspunsurile voastre și sintagmele următoare:

- profunzimea problemei abordate;
- originalitatea viziunii asupra problemei;
- modul de tratare a problemei

Argumentați-vă părerea.

3. Definiți problema abordată în eseu și natura ei.

4. **Analizați** eseuul respectiv din perspectiva următoarelor particularități caracteristice speciei date:

- fantezie, asociații libere de idei și de imagini;
- caracterul expresiv al stilului;
- ambiguitatea limbajului;
- libertatea de a pătrunde tot mai mult într-un domeniu al ipotezelor.

5. **Citiți** integral eseuul. Împărțiți-vă în câteva grupuri și continuați discuția pe marginea următoarelor teze/ reflecții ale autorului:

a) „Cumpăna de fîntînă de pe cîmpiile noastre devine un simbol al sufletului românesc, expus celor patru vînturi ale lumii și ale destinului”.

b) „Plugarul este înfipt în solul tradiției asemenea stîlpului susținător de cumpănă. El este cel care sfințește locul.”

c) „Pornit de drumurile transhumanței, păstorul transcende planul imediat al cîmpiei, ascultînd mai cu seamă de glasul zării”.

6. **Încercați** să descifrați într-o discuție colectivă semnificația titlului dat de autor eseului — *Cumpăna, simbol al centrării*.

Constantin Noica



Constantin Noica — eseist, filozof.

24 iulie, 1909 — se naște în Vitănești, județul Teleorman.

1931 — licențiat în filozofie la Universitatea din București.

1938—1941 — studii de specialitate în Franța și Germania pentru scrierea și susținerea tezei de doctor.

1948—1965 — este supus de regim tăcerii, i se stabilește domiciliu forțat, ulterior, condamnat la închisoare pe un termen de 25 de ani, din care se află în detenție șase.

1965—1975 — cercetător principal la Centrul de logică al Academiei Române.

După pensionare se retrage la Păltiniș, lângă Sibiu, ultimii ani de viață fiind cei mai rodnici sub aspectul creației, editând, practic, anual câte un volum.

Este înconjurat de o echipă de discipoli de certă vocație, pînă la stingerea sa din viață, la 4 decembrie 1987.

Opera (selectivă):

- *Mathesis sau bucuriile simple* (Premiul scriitorilor tineri pe anul 1934);
- *Rostirea filozofică românească* (1970);
- *Creație și frumos în rostirea românească* (1973);
- *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești* (1975);
- *Sentimentul românesc al ființei* (1978);
- *Povestiri despre om* (1980) ș. a.

INTRODUCERE LA DOR

Cînd vrei să arăți că noi spunem altceva prin cuvintele noastre și că astfel limba românească are dreptul să ființeze în lume, te grăbești să invoci cuvîntul *dor*. Dar îndată, apoi, te cuprinde sfiala. Cum să invoci un lucru atît de știut și de spus, de vreo sută de ani încoace, încît probabil s-a vidat de orice sens, dacă nu cumva s-a încărcat de toate nonsensurile? E zadarnic să întîrzi asupra cuvintelor, dacă descoperi ce știe toată lumea. Și trebuie să ceri iertare zeilor bu-nului-gust, ca să mai poți spune un cuvînt în această materie, sau zeilor gîndirii exacte, pentru tot ce e vag, insesizabil și de neiertat sentimental, în conținutul cuvîntului *dor*.

Dar nu despre *dor* în el însuși va fi vorba, o clipă, ci despre formația și funcția lui. Oricît ai vrea să ocolești cuvîntul, nu știi bine cum se face că dai statornic peste el, sau peste lecția lui, în rătăcirile prin limba noastră. Ba lecția lui este de așa fel, încît te întrebi dacă orice adîncire în această limbă, spre a nu mai vorbi de orice rătăcire, nu reprezintă pînă la urmă o simplă „introducere la *dor*”.

Să presupunem că așa este și să luăm de la *dor* numai cît ne trebuie, spre a nu mai vorbi multă vreme despre el. Idealul ar fi să nu mai vorbim defel. Grecii nu aveau termenul de *iluzie*, s-a spus, și nici nu aveau nevoie de el, pentru că în ceasul lor plin, tot ce era esențial pentru ei stătea sub semnul iluziei. La fel și noi cu *dor*.

Prin formația sa, *dor* are în el ceva de prototip: este o alcătuire nealcătuită, un întreg fără părți, ca multe alte cuvinte românești cu înțeles adînc și specific. Reprezintă o contopire, și nu o compunere. S-a contopit în el durerea, de unde și vine cuvîntul, cu plăcerea, crescută din durere, nu pricepi bine cum.

Admirăm — și pe drept cuvînt — în limba greacă și germană capacitatea lor de compu-

ner. Dar este aci o contraparte, la care nu ne gândim întotdeauna, aceea că în orice compunere stăruie un anumit mecanicism: iei două cuvinte, le alipești unul de altul, și scoți un al treilea. Dacă un grec antic ar fi în situația de a traduce pe *dor*, ar lua *durere* de o parte, *plăcere* de alta, și ar spune: *plăcere de durere*. Așa făcea el cu o mulțime de cuvinte, chiar cu cele opuse ca sens: *prietenie* și *dușmănie* se exclud, dar el spunea „philoneikia”, *prietenie de dușmănie*, *de adversitate*, și obținea un al treilea cuvânt. Este simplu și sigur, lipsit de orice subtilitate lingvistică, dar, firește, subtil semantic. Și la fel face limba germană, în cazul *dorului*, prin *Sehnsucht*, care ar putea fi *Sucht*, *patimă de Sehnen*, *năzuire*, dacă nu poți avea fantezia să vezi în *Sucht* pe *suchen*, *a căuta*, și să spui atunci că se obține în cuvântul german: *căutare de negăsire*. Noi nu spunem *plăcere de durere*. Cu atât mai puțin *căutare de negăsire*, spunem *dor*, care e însă și *căutare* și *negăsire*, cum este și *plăcere* și *durere*. N-avem geniul compunerilor, ba chiar ele, cu mici excepții, ne sună prost, ca de pildă în *de-lege-dătătoriu* și *maregrăitoriu*. Simțim limpede, chiar în cuvintele ce s-au impus vorbirii, că este în joc o alipire; că *propășire* este *pro-pășire* și *binefăcător* este *bine-făcător*.

Este virtutea noastră de care vorbesc istoricii culturii și ai artei, de a da o „sinteză specifică”. Sinteza reprezintă la noi o contopire, nu o compunere. Sub atâtea influențe, sub atîta substanță gata creată, care ne vine din toate părțile lumii, te-ai fi așteptat să se ajungă aci la sincretism, adică la o armonizare exterioară, mai degrabă decît la o armonie nouă. A ieșit însă o armonie nouă — spunem noi și o spun și alții. Sau a ieșit o încordare nouă, o nouă solicitare spirituală, un dor nou, și aceasta se vede limpede în cuvinte și în prototipul lor, *dor*. Cuvintele noastre bune, pline, nu sunt formate sub cîte o cununie, din două cuvinte de sex deosebit, dacă nu din mai multe. Sunt formate fără o cununie exterioară; am putea spune „din cea neispitită nuntă”.

Așa stau lucrurile cu formația cuvîntului *dor*, născut și el, sau poate mai ales el, din cea neispitită nuntă. Acum să arătăm care e funcția lui.

Aproape în toate cuvintele mai de preț, care-ți ies înainte — și în mai toate cele despre „creație și frumos”, pe care vom încerca să le invocăm de acum înainte —, este undeva o zonă pe care ne gândim s-o numim, provizoriu, de dor. Nu seîntîmplă așa numai cu cele ale frumosului; se va întîmpla parcă și cu cele ale urîtului („Oh, urît, urît, urît, / boală fără crezămînt”), dar mai ales se întîmplă cu cele care exprimă creația, lucrarea, facerea și făcutul, cum ar fi: *făptură* sau *întruchipare*, *ispitire*, *alcătuire*, *întocmire*, *a zidi*, *a făuri*, *a dura*, *a săvîrși*, *sfîrși*, *desăvîrși*, *chip* sau *închiptuire*, și cine știe cîte altele vor mai veni să ne cheme către ele.

Dar tocmai aceasta înseamnă zona de dor a cuvîntului — spre a o numi doar în plan afectiv, deși zona are din plin și un sens logic, cum vom vedea îndată, — o zonă în numele căreia cuvîntul face apel la tine. „Ocupă-te și de mine”, pare a-ți spune cîte un cuvînt, cînd te apleci peste universul din care face el parte; „spun și eu ceva, sunt și eu o făptură mai deosebită a limbii; port și eu ceva neros-tit în spusa auzită”.

Ce să fie zona aceasta? Este, oare, dincolo de semnificația cuvîntului, înțelesul lui, subînțelesul lui, laolaltă înțelesul? Este, oare, nespusul, laolaltă spusul, sau atunci subspusul și presupusul cuvîntului? Este în orice caz un fel de cîmp al cuvîntului, și cu aceasta am putea vorbi un limbaj mai apropiat de cel al gîndirii științifice, care ar avea tot dreptul să extindă asupra culturii umaniste o teorie a cîmpurilor, atît de lămuritoare în cealaltă jumătate a culturii.

Există un fel de cîmpuri logice, în sînul cărora se petrece o cuplare a individualului cu generalul, ca un fenomen original în logică. (Plecî aci, într-adevăr, de la împreriarea că un fapt stă sub o lege, că individualul este totuși expresie a generalității, așadar că orice fapt dat gîndirii deschide cu el un cîmp de generalitate logică.) Iar la fel se

poate vorbi acum de câmpuri semantice sau de câmpuri pur și simplu, în sensul orizontului pe care-l pot deschide unele cuvinte.

În fapt, fiecare cuvânt suscită un câmp, iar dacă ecuația de câmp e simplă la cele mai multe dintre ele, ea nu e lesne de găsit la cele câteva care fac aurul limbilor. În zona aceasta a cuvântului, unde nu încapе întotdeauna comunicare, este totuși loc pentru o înțelegere mai intimă. Iar dacă denumim încă o clipă — pînă ce va veni cineva să facă o potrivită teorie a câmpurilor — prin „zonă de dor” această margine din jurul cuvântului, este pentru că funcția dorului se dovedește cu adevărat sugestivă pentru o asemenea lume a începuturilor.

Căci, într-un sens, fiecare cuvânt e o durere, așa cum fiecare carte era „o boală învinsă”, după vorba poetului. Dacă lucrurile

acestea ar putea avea sens dincolo de planul afectiv, este vorba de durerea de-a nu putea spune ceva fără rost, durerea cuvîntului de-a fi și de-a nu fi cuvînt adevărat. Dar, ca și la cuvîntul *dor*, unde apărea pe nesimțite plăcerea în durere, ceva în lipsa aceasta de identitate desăvîrșită a cuvîntului îi dă fascinația.

Și atunci, stai în fața cuvintelor, cum stai în fața dorului, să te întrebi: este bună nedeterminarea aceasta? S-o sporim? Sau să-i risipim magia? — S-o risipim fără grijă: magia ei nu se curmă. Căci noi înșine, ca oameni, suntem ființe purtătoare de orizont, știutoare și neștiutoare, sigure, dar și tare aproximative, un fel de *Introducere la dor*, așadar, cum sunt cuvintele românești de care amintirăm.

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Găsiți în dicționarele bilingve (român-englez, român-francez, român-german, român-rus), în funcție de limba străină ce o cunoașteți, traducerea cuvîntului *dor*.

În ce măsură echivalentul tradus cuprinde multitudinea semnificațiilor cuvîntului *dor*?

2. Extrageți din text definiția cuvîntului *dor* și completați spațiile libere de mai jos:

- este o alcătuire nealcătuită;

dor

3. Citiți individual textul și notați pe marginea lui în timpul lecturii următoarele semne convenționale:

(+) — un enunț nou pentru tine; (-) — un enunț cu care nu ești de acord; (?) — neclarități, comentarii, întrebări; (!) — un enunț care îți place cel mai mult.

Discutați cu colegii asupra celor notate pe marginea textului citit.

(E BINE SĂ ȘTIȚI!)

În 1970, Constantin Noica publică prima ediție a lucrării „Rostirea filozofică românească”. Ulterior (1987), cartea este reeditată sub titlul „Cuvînt împreună despre rostirea românească”. Eseul „Introducere la dor” face parte din acest volum.

Amintiți-vă!

Eseu (fr. *essai*-*Jncercare*"; lat. *exagium*= „greutate, tensiune”).
 Operă grupînd diverse reflecții sau tratînd un subiect fără pretenția epuizării lui.
 (Irina Petraș).

Exprimați-vă părerea!

1. Reveniți la definiția cuvîntului *dor*, desprinsă din text, și comentați-o.

2. Desprindeți din text punctul de vedere al lui C. Noica referitor la:

- modul de alcătuire a cuvîntului „*dor*”;
- semnificația (funcția) acestei noțiuni.

3. Cuvîntul *dor*, după C. Noica, s-a constituit din puterea infinită a poporului român de a cristaliza într-o expresie (într-un cuvînt) o tensiune sufletească complexă, cu accente de neliniște, durere, plăcere, dragoste, aspirații etc.

Alegeți și comentați din această perspectivă cîteva creații populare (cîntece, balade etc.) în care apare motivul dorului și susțineți cu argumente „pro” sau „contra” afirmația: „s-a contopit în el durerea, de unde și vine cuvîntul, cu plăcerea, crescută din durere...”

4. Autorul încadrează cuvîntul *dor* în categoria vocabulelor privilegiate ale limbii române.

De ce?

Găsiți în text argumentele de rigoare.

5. Ce înțelege autorul prin „zona de dor a cuvîntului”?

Comentați meditația lui pe marginea acestei expresii.

6. Comentați afirmația:

„Căci noi înșine, ca oameni, suntem ființe purtătoare de orizont, știutoare și neștiutoare, sigure, dar și tare aproximative, un fel de *Introducere la dor*, așadar, cum sunt cuvintele românești de care amintirăm”.

7. Analizați stilul eseului și pronunțați-vă pe marginea următoarelor caracteristici ale lui:

- simplitatea;
- prezența (absența) neologismelor, a expresiei ermetice;
- prezența (absența) expresiilor figurative.

8. Afirmati sau infirmați că textul *Introducere la dor* este un eseu:

- a) filozofic;
- b) literar;
- c) social.

Argumentați-vă opțiunea.

9. Demonstrați că eseul *Introducere la dor* este o interferență de lirism și reflexie.

10. Relaționați eseul lui C. Noica cu cel al lui M. Cimpoi.

Ce concluzii puteți trage?

„*Gen al genurilor*”
 (Nicolae Balotă),
 eseul este un „*gen semiliterar*”, la
 intersecția structurii
 imagistice și ideologice,
 o interferență de lirism
 și reflexie”.

(A. Marino)

George Meniuc



George Meniuc — poet, prozator, eseist, dramaturg.

20 mai 1918 — se naște în orașul Chișinău.

1934 — elev în clasa a IV-a la liceul „Mihai Eminescu” din Chișinău. Își face debutul literar în presă cu poezia *La țară*. Ulterior publică versuri în „Revista noastră”, „Licurici”, „Armonia”, „Pagini basarabene”.

1937 — susține examenul de bacalaureat, se înscrie la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din București.

1939 — elaborează revista „Cadran”, unde-și publică versurile.

În timpul celui de-al doilea război mondial se află la Moscova, unde activează în calitate de redactor al emisiunilor radiofonice în limba română.

Reîntors după război la Chișinău, lucrează redactor-șef la Comitetul de radio, redactor și șef de secție la mai multe publicații periodice, cercetător științific la Institutul de Limbă și Literatură al Academiei de Științe; a făcut mai multe traduceri, în special din literatura rusă veche.

8 februarie 1987 — se stinge din viață.

Opera:

Culegeri de versuri: *Interior cosmic* (1939), *Vremea lerului* (1969), *Florile dalbe* (1979), *Toamna lui Orfeu* (1983), *Preludiul bucuriei* (1988).

Proză și eseistică: *Imaginea în artă* (1940), *Iarba fiarelor* (1959), *Eseuri* (1967), *Ultimul vagon* (1965), *Disc* (microroman, 1969) ș. a.

MAREA NEAGRA

Nu te speria, cititorule, n-am de gând să fac mențiuni estetice despre felul cum este, ori cum a fost descrisă, marea. Capriciile unui zeu ca Neptun, poznele sale cu tridentul sunt captivante pentru călători și demne de inspirație pentru mariniști, însă noi, aceștia din luncile Bîcului, putem viețui în liniște și fără minunile mării.- Nici n-ar sta bine să-l pastîșez pe Dimitrie Cantemir în ale descrierii. Mi-au venit în minte alte imagini, de altă natură și în alt sens, pe țărmul acesta abha-zian, ocrotit de munții gloriosului Caucaz. Dorul de locurile natale îmi iscă imagini și gânduri mult mai importante decît pastelul zugravilor entuziaști.

Au trecut cîteva săptămîni de cînd mă aflu pe aceste plaiuri de-o frumusețe aproape sălbatică, și nicidecum nu mă pot deprinde cu ele. În fiecare seară ascult vuietul profund al valurilor neastîmpărate, iar nostalgia mă poartă în depărtări „sarmatice”: pe maluri dunărene, în stepele Bugeacului, în codrul orheian, în stuhăriile de lîngă Munceștii copilăriei mele, și parcă apele sărate ale mării îmi spală unele răni sufletești de mult uitate, îmi readuc melodia unui cîntec tînguios, irosit ca niște frunze de toamnă pe drumurile întortocheate ale vieții.

Marea se zbuciumă...

În puterea unei nopți de vară, fără lună, numai cu licurici zburînd în întuneric, marea se frămîntă, oftează, își zdrelește valurile năpraznice de bolovani, se retrage în larguri enigmatice, apoi revine, aruncîndu-se cu mugeț peste faleză. Se zbuciumă, neogoită și tulburată, ca un titan în plină zămislire. În fața mea, în imensitatea beznei, se-nșiruie cîteva șalupe de pescari, ard lumini pe catargele abia deslușite. Forțe uriașe, descătușate într-un tumult îngrozitor, amenință malurile străvechi.

În solitudinea asta nocturnă îl aud pe bătrînul Tacit vorbind: „Poeții, cum afirmă ei înșiși, trebuie să se retragă în păduri și dumbrăvi, adică în singurătate”. Așa să fie? Depinde cum e înțeleasă singurătatea. Dacă e luată ca îndepărtare de evenimentele vieții, de tot ce-a creat și creează spiritul omenesc, în acest caz singurătatea nu-i decît o izolare absurdă, un non-sens care miroase a peșteră afumată cu tămîie; și dimpotrivă, dacă singurătatea e necesitatea unei „liniști” în timpul procesului de creație, atunci o înțelegem condițional drept element al mediului în care se naște opera de artă. Nimic nu trebuie să te sustragă de la lucru. Ceea ce îți vine acum în minte, arderea ta lăuntrică, poate dura numai o perioadă anumită. Dacă le scapi — stările sufletești, gândurile, imaginile — riști să nu le mai trăiești a doua oară cu aceeași intensitate. Vin altele, odată cu viața în veșnică schimbare, și ele se cer exprimate imediat, spre a nu fi pierdute, stratificate-n sediment. Ceea ce n-ai fixat acum în scris, cu timpul se decolorează, slăbește, își pierde prospețimea, ineditul, devine un fel de balast pe seama conștiinței tale, ca o datorie neachitată. Mai tîrziu îți pare nespun de rău că ai lăsat să-ți treacă frămîntările sufletești așa, ca niște umbre mute, nedîndu-le permisul de liberă trecere pe tărîmul artei. Aceste gânduri îmi vin în preajma stihilor descătuse ale Mării Negre, și ajung la încheierea că poetul, chiar în singurătate fiind, are nevoie de prieteni și mai ales de o înțelegere sufletească.

În adînc de noapte marea vîiește și geme...

Aproape două mii de ani în urmă Publius Ovidius Naso a fost osîndit să-și ducă amarul surghiun între neamuri sarmatice, la Pontul Euxin, unde părăsitul și înstrăinatul latin avea impresia că barbarul este el însuși, nefiind înțeles de nimeni pe acele meleaguri sălbătice. Aici a văzut poetul că Ursa Mare și Ursa Mică nu se cufundă în mare niciodată, că în decembrie suflă vînturi turbate, cu ger ca focul, și fulguie, și ninge, ninge fără conținere, în vîgăuni se află straturi înghețate, aduse de crivăț, „zăpezi de două ierni”. Du-

nărea, bătrînul Istru, „cît mai adie vîntul răcoritor al verii”, erau singura ocrotire împotriva invaziilor nordice. „Vai, însă, cînd sosește po-somorîta iarnă”, se tînguie poetul, aproape cuprins de groază. Dar să-i auzim (în tîlmăcirea lui Hasdeu) elegiile amare:

...Se zguduie atuncea din temelie polul, De spaimă se-nfioară sălbăticele ginți! Și barbarul îmbracă nădragi și piei informe, Cît din a lui făptură de-abia se vîd obraji, Dar pînă și prin blană dă gerul în putere, Și pulberea de gheață pe barbă scînteiază; Și te cuprinde groaza cînd sloiuri cristaline Se-ncheagă printre plete și se ciocnesc cu freamăt
L-a capului mișcare, și-n vas îngheață vinul De-l scoți în bolovani, păstrînd figura oalei, Și-n loc de-a soarbe spuma, mîncîndi bucăți de vin...

El a scris epistole în versuri, stropite cu lacrimi, trimițîndu-le în patrie, la Roma alintată de soare și bucuriile vieții, epistole adresate nu atît nemuririi, cît prietenilor întru ajutor și îndurare. În aceste margini de pă-mînt marele poet își trăia anii din urmă, poezia îi era singura mîngîiere. Și totuși amicii nu descoperă altceva în scrisorile lui decît marea-i tristețe, care, pentru ei, e prea monotonă, fiindcă se tot repetă, și de asta preferă înălțimile în artă ale operelor lui precedente, mai senine și închegate, cum sunt *Metamorfozele*, *Heroidele*, *Arta de a iubi*. Amicii n-au depus nici un efort să mediteze asupra priveliștilor exotice, descrise atît de concret, cu toate asprimile unui trai primitiv, cu toată mirozna de țărînă sub copitele cailor sălbatici, cu tot vuietul îngrozitor al mării, cu toată suflarea Ghenarului mînios; nici nu s-ar fi potrivit aceste priveliști de existență reală în mijlocul patricienilor cu fascinante mituri și idoli închipuiți. Poetul a fost nevoit să le răspundă că tristețea lui e într-adevăr plicticoasă, dar el o împărtășește unor persoane diferite...

Am fost și eu pe meleagurile dobrogene, într-o călătorie de iarnă. Trebuie să spun că nicăieri n-am dat de o climă mai capricioasă

și aspră; crivățul chiar își face de cap, își poartă de colo-colo viscoalele; sunt zile când toarnă și toarnă ploile gălăgioase, sunt zile când negurile se agață de crestele munților bătrâni; dar nu e zi să fie ceva constant în firea întreagă. Când se lasă noaptea, auzi cum şuieră vîntul a pustiu, de se cutremură casa; dispare somnul, n-ai hodină pînă dimineața. Peste Dunărea înghețată am văzut cum trec încet-încet carele țărănești, oameni călări și pe jos. Gîndurile îmi zburau încă pe atunci la Ovidiu și, poate sub presiunea unei imaginații prea neliniștite, natura asta viforoasă, multicoloră, în care își duc traiul de toate zilele atîtea semînții felurite la limbă și port, mi-a trezit, țin minte, fiori de teamă în suflet. Mișcările oamenilor aici sunt iuți, atitudinea dîră, iar cîntecele bătrînești grăiesc de lupte înverșunate împotriva mișeilor și celor nedrepti. O mulțime de legende și întîmplări fantastice am tot auzit povestindu-se pe aceste plaiuri dure, buimăcindu-mă cu dinamismul lor. Și asta cu nouăsprezece veacuri după moartea lui Ovidiu. Se vede că natura, ca și arta de altfel, e în stare să păstreze unele tipare mai esențiale pe o vreme îndelungată. Din Tomis, din cetatea lui de exil, poetul a fost nu o dată martor ocular al năvălirilor îndrăznețe, războinice peste Istrul prins de gheață.

...Atuncea dar, cînd Pontul și Dunărea
spumîndă

*De iarnă-mbrățișate prin piele de gheață,
Pe-a Istrului lucioasă și măturată cale Călări
pe cai sălbatici vrăjmașii vin încoace, Vestind a
lor sosire săgețile ce zboară Și rămînînd drept
urmă pămîntul despuiat! Țăranii fug departe,
lăsînd cîmpia pradă Și barbarul răpește
puțina-i avuție, Tot ce-a putut să strîngă
săteanul cu sudoare: Și carele, și turme, și
sărăcia toată! Apoi pe robii îi leagă cu mîinile
la spate... Se duc, se duc sărmanii, privind cu
desperare în urma lor ogoare ce n-o să le mai
vadă... Și focul ce se 'nalță din șubrede
colibe, Căci barbarul aprinde, doboară,
nimicește Tot ce nu poate duce, tot ce nu vrea
să ducă; Și stoluri de victime sucumbă sub
săgeata*

*La vîrf încîrligată, al cărei fier supsesse Din
ierburi ucigașe un suc înveninat! Aici și-n timp
de pace războiul ne-ngrozește, De nu mai
vezi pe barbari, e spaima ce*

ți-o lasă;

*Și nimeni nu cutează pe cîmp să tragă brazde;
Și, țelină uitată, rămîne sterp pămîntul; Nici
desfătutul strugur nu crește-n umbra viței, Nici
fierbe mustul dulce în naltele basinuri; Un pom
nu se zărește, pe care ca-n vechime Să scrie
un Aconțiu cuvinte de iubire...*

Și nu numai martor ocular a fost, dar și cu arma-n mîini a părăsit cetatea, ca să ia parte la multe lupte crîncene cu năvălitorii de la miază-noapte. Trăia în veșnică neliniște. De la început nu i-au plăcut obiceiurile pămîntului, nici trînta și bătaia cu pumni pe maidane în timpul jocurilor getice, nici judecata aborigenilor, cînd se hotăra adesea ca păgubașul să se încaiere cu pricinașul, și cine prin forță brută ieșea învingător, de partea aceluia era și dreptatea morală. Apoi învață cuvinte barbare, și cu prilejul morții împăratului August scrie în limba getică un poem, pe care îl declamă în fața băștinașilor uimiți, trezindu-le o puternică impresie. Ani întregi se spulberau în singurătate, în primejdii de tot felul, în sărăcie. În starea asta de lucruri arta nu putea izbucni cu zvăpăieri exuberante, cum ar fi dorit-o amicii de la Roma. Singurătatea, izolarea forțată, impusă, surpă, ruinează puterile sufletești. „Talentul, mîncat de rugină, — zice Ovidiu, — amortește, pierde mult din puterile sale vechi”. Poetul nu se poate împăca nicidecum cu sterilitatea în viață, caută să-i lămurească proveniența. „Chiar de-i fertil un ogor, dacă nu e arat fără preget, nu va produce decît iarbă, scaieți și ciulini. Calul ce-a stat prea mult în grajd o să alerge anevoie și va rămîne codaș. Lemnul crapă și începe a putrezi, dacă barca e depărtată multă vreme de valul ei obișnuit”. Aceste încheieri le găsim în *Tristia*; ele prezintă, de fapt, tot un fel de răspuns indirect la reproșurile estetice ale amicilor săi exigenți de pe cele șapte coline ale Urbei. Ovidiu, însă, a luptat cu dîrzenie împotriva

ursitei sale vitregi, câștigându-și cinstit dreptul de a spune la bătrînețe: „Cînd voi muri, n-o să-ți cad ție pradă, pămînt!”

Artistul, chiar în singurătate fiind, are nevoie de prieteni și mai ales de o înțelegere sufletească. Eminescu și Creangă au fost mari prieteni. Cînd a murit Eminescu, Creangă a suferit enorm această pierdere, s-a simțit dintr-o dată pustiit și singuratic. Pușkin i-a dat lui Gogol ideea *Revizorului* și a *Sufletelor moarte*. Înțelegerea asta sufletească e tot atît de necesară unui artist, cum sunt necesare vieții aerul, lumina. E de mirare, cînd cineva respinge această înțelegere. E de mirare, cînd inima surdă la bucuriile și durerile altora se pretinde generoasă. Gîndurile se cer mărturisite, sentimentele — așijderea. Există o comunitate între făuritorii de artă. Pictorul I. Șişkin a dat o pînză, rară prin puterea ei de expresie, *Dimineața într-o pădure de pini*, în care urșii sunt creați de K. Savițki, un alt pictor ilustru. Vestitul maestru I. Aivazovski creează un minunat tablou „Pușkin pe malul mării”, în care figura poetului e zugrăvită de marele I. Repin. Colaborarea lor, cum vedem, a dat în cazul de față rezultate admirabile. A renunța conștient la această comuniune rodnică înseamnă a renunța la multe — din ignoranță ori în numele unui blazon imaginar. Ovidiu a fost lipsit cu de-a sila de comuniune; numai fiind geniu, el a izbutit să învingă încercările singurătății; a izbutit însă nu prin opere epice, de altă dată, ci prin lirismul său elegiac, neobișnuit de sincer și confesional. Oare se pot încumeta mulți a pretinde la asta? Greu de închipuit...

În depărtări scapără flăcări zigzagate, frînte. Se simte a ploaie, a furtună, nu știu. Cînd fulgeră din bolți și se iluminează întunericul nopții pe o clipă, departe, în largul mării zbuciumate, se conturează niște corăbii singuratice, ancorate. Fulgere mișună intens. Cerul opac atîrnă greu, gata să erupă. Marea e stranie. Se duce o luptă pe care n-o pot înțelege, e ceva ce se petrece în adîncuri, în noianuri, în depărtările nopții. Marea se zbuciumă groaznic. Îmi răsar în minte versurile lui

Walt Whitman, imaginea stejarului părăsit în cîmpie:

Am văzut un stejar în Louisiana, solitar în cîmpie, cu crengile-n mușchi

atîmînd;

a crescut stejarul acesta, singur, fără tovarăși, în foșnete vesele de frunziș întunecat; era neînfrînt, noduros, puternic,

asemenea mie,

dar mi-a părut ciudat că era în stare fără nici un prieten, atîta de vesel să foșnească din frunzele sale, fiindcă eu n-aș fi în stare. O ramură am rupt, am învelit-o în mușchi și am aninat-o în odaia mea ca s-o văd mereu, și nu de-aceea ca aminte să-mi aducă de prietenii mei dragi (doar și fără asta în zilele acestea nu mă gîndesc la nimeni altul), ci el îmi rămîne drept simbol strălucit, silindu-mă să mă gîndesc la prietenie. Și fie ca stejarul din cîmpia largă, acolo, în Louisiana, să sclipească

singuratic,

în vesela foșnire a frunzelor sale pe toată viața, fără nici un prieten, prea bine știu că eu n-aș fi în stare.

În toată noaptea asta fulgerele aspre și repezi s-au repetat la nesfîrșit, izbucnind în întuneric dens, stînd de vorbă cu zbuciumul mării neliniștite. Se conturează corăbii, maluri abrupte, păduri îngîndurate. Stejarul din cîmpie, singuratic, le ascultă vorbele furioase, iuți. El freamătă semeț, plin de vigoare...

Marea, la aprinsul zorilor, apare atît de calmă și solemnă, de parcă niciodată n-a fost covîrșită de zbucium și mînie; apare într-o măreție nouă, prinsă de vraja soarelui, a bolților albastre, a munților cu păduri seculare, a pămînteștilor minuni. Marea toată se străvede în lumină și te farmecă toată. O admiră, te simți încîntat, dar nu te întrebi prin ce zbucium a trecut, ce furtuni i-a fost dat să sufere o noapte întreagă, spre a fi, în sfîrșit, sublimă și maiestuoasă dimineața. Astfel,

poate, și uriașul Michelangelo, închis în atelierul său, tăia așchii cu dalta, smulgea bucăți din marmora moartă și rece, se frământa ca urmărit de blestem, pentru ca a doua zi să-și dezvăluie lumii gândurile, în *Moise*. Pesemne, mulți au rămas încântați,

ului de neobișnuită forță a sculpturii, de perfecțiunea ei divină, s-au grăbit să-și exprime admirația, dar foarte puțini s-au întrebat prin ce zbucium a trecut creatorul pînă a o săvîrși în întregime.

Te încîntă marea, la ore matinale...

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Identificați în fragmentul de mai jos figurile de stil și comentați-le semnificațiile:

„Marea se zbuciumă. În puterea unei nopți de vară, fără lună, numai cu licurici zburînd în întuneric, marea se frămîntă, răsuflă adînc, oftează, își zdreleşte valurile năprasnice de bolovani, se retrage în larguri enigmatice, apoi revine, aruncîndu-se cu muget peste faleză”.

Cărui stil aparține fragmentul?

2. Identificați în text repetițiile cu statut de leitmotiv. Precizați rolul lor.

3. Descoperiți în text mai multe expresii proverbiale (aforisme) și scrieți-le în caietele voastre.

4. Împărțiți textul în mai multe secvențe, avînd în vedere următoarele repere:

- invitația cititorului la lectură;
- exprimarea admirației pentru peisajul marin; evocarea unor personalități marcante din trecut;
- meditația reflexivă despre artist și opera de artă.

Comentați în grupuri fiecare din aceste părți.

5. Pe baza cărui procedeu sintactic este abordată problema artistului și a creației? Alegeți răspunsul din următoarele variante:

- a) paralelism;
- b) enumerație;
- c) repetiție;
- d) întrebare retorică.

Argumentați-vă opțiunea.

6. Extrageți din text și scrieți în caietele voastre întrebările retorice puse de autor.

Încercați să formulați răspunsuri la ele.

Identificați în text răspunsurile autorului.

Sunteți de acord cu ele ori nu? Motivați-vă opțiunea.

„Orice eseu constituie un act de cunoaștere, de un anumit tip, orientat spre universal, prin metode individuale”.

(A. Marino)

Literatura cl. a XII-a

Caracteristici
ale eseului:

- propune ca obiect al cunoașterii un adevăr propriu, subiectiv, posibil, parțial, valabil pentru un anumit stadiu al evoluției spirituale a eseistului;

- este un raport variabil între spontaneitate și reflecție, între fantezie și rigoare;

- refuză orice normă: mizează pe improvizație, pe fragmentarism, pe lipsa de rigoare, care nu înseamnă și lipsă de coerență;

- manifestă indiferență față de documentația excesivă (aparat critic, note, citate savante).

Exprimați-vă părerea!

1. Care-i sfera de investigație a eseistului? Alegeți răspunsul din următoarele variante:

- a) *natura;*
- b) *arta;*
- c) *societatea;*
- d) *experiența umană.*

Argumentați-vă răspunsul.

2. Definiți tema eseului. Alegeți varianta posibilă și argumentați-o:

- a) *artistul și creația;*
- b) *natura;*
- c) *singurătatea.*

3. Discutați în grupuri următoarele reflecții ale autorului:

- a) „Singurătatea, izolarea forțată, impusă, surpă, ruinează puterile omenești”.
- b) „Talentul mâncat de rugină amortește, pierde mult din puterile sale vechi”.

4. Efectuați comentariul literar al fragmentului:

„O admiră, te simți încântat, dar nu te întrebi prin ce zbucium a trecut, ce furtuni i-a fost dat să sufere o noapte întreagă, spre a fi, în sfârșit, sublimă și maiestuoasă dimineața”.

5. Descriind marea, autorul, de fapt, se referă la destinul artistului. Cum se numește procedeul? Alegeți răspunsul din variantele:

- a) *alegorie;*
- b) *simbol;*
- c) *parabolă.*

Argumentați-vă opțiunea.

6. Comentați, în această ordine de idei, asociația pe care o face eseistul cu pictorul Michelangelo, atunci când descrie marea.

7. Care sunt, după G. Meniuc, condițiile artistului și ale operei de artă?

Alegeți din variantele de răspuns și discutați-le în grupuri:

- a) *inspirația;*
- b) *necesitatea de a prinde momentul inspirației;*
- c) *singurătatea, ca izolare provizorie;*
- d) *legătura indisolubilă cu cerințele timpului în care trăiește artistul;*
- e) *necesitatea înțelegerii de către cei din jur.*

8. Demonstrați că *Marea Neagră* este un eseu structurat, urmărind:

- *aranjamentul episoadelor;*
- *leitmotivul și funcțiile lui;*
- *detaliile cu funcție simbolică;*
- *dinamica psihologică a gândului și sentimentelor.*

9. Susțineți cu argumente „pro” sau „contra” ideea că eseul respectiv are profunde accente lirice, insistând asupra următoarelor elemente:

- *prezența eroului liric și stările acestuia;*
- *digresiunile lirice;*
- *intonația și tonul fundamental*

10. Observați dacă digresiunile lirice posedă o osatură proprie sau se manifestă drept constituenți ale textului.

11. Meditând asupra speciei și cauză, G. Meniuc se întreba: „Ce-i eseul? Sforește de poezie? conceput de proză?”

Ce vă răspunde voi autorului, după o lectură atentă a eseului *Marea Neagră*?

12. Demonstrați că în eseul *Marea Neagră* autorul mizează pe:

- *improvizație și fragmentarism;*
- *asociație liberă de idei și jurul unor puncte de vedere;*
- *adoptarea unui punct de vedere original;*
- *stil, care se impune prin naturalețe, armonie, concizie, sens conotativ.*

13. Realizați și scris un eseu (minimum o pagină) pe una din teme „sugerate” de George Meniuc:

- „Artistul, chiar și singurătate fiind, are nevoie de prieteni, de o înțelegere sufletească”.
- „Te confruntă marea, la ore matinale”.

Caracteristici ale eseului:

- permite asocierea liberă de idei în jurul unor puncte de vedere;

- libertatea de mișcare și de inițiativă spirituală e totuși limitată de punctul de vedere adoptat, original, inedit;

- stilul eseistic mizează pe calitățile particulare ale narațiunii: naturalețe, armonie, concizie, simplitate, recursul la fapte inedite, pitorești, din viața și opera unor personalități, limbaj aforistic, umor etc.

Știați că?

... *Marea e un simbol al dinamicii vieții. Totul se iese din mare și totul se întoarce în ea: loc al zămislirilor, al transformărilor și al renașterilor. Apoi o mică parte, marea simbolizează o stare intermediară între virtualitățile încă informate și realitățile formale, o situație ambivalentă care este cea a incertitudinii, a ondoielii, a nelămuririi, situație care se poate rezolva bine sau rău. De aici decurge faptul că marea este deopotrivă o imagine a vieții și a morții.*

TEORIA LITERARĂ, ISTORIA LITERARĂ, CRITICA LITERARĂ: REPREZENTANȚI DE VAZĂ ȘI OPERE DE REFERINȚĂ

(schemă recapitulativă)

TEORIA LITERARĂ	ISTORIA LITERARĂ	CRITICA LITERARĂ
<p>Trăsături definitorii</p>		
<p>Cercetează caracteristicile generale ale fenomenului literar, în atenția ei intrând:</p> <ul style="list-style-type: none"> • definiția literaturii; • structura generală a literaturii; • genurile și speciile literare; • compoziția operei; • curentele literare; • receptarea operei literare; • literatura în raport cu celelalte arte și cu alte valori culturale; • literatura și realitatea; • stilul; • versificația ș. a. 	<p>Cercetează:</p> <ul style="list-style-type: none"> • operele literare în succesiunea lor istorică; • legăturile cauzale dintre literaturile diferitelor epoci; • elementele care diferențiază sau apropie aceste literaturi ori similitudinile dintre acestea; • formele literare, care se nasc și sînt diferite de cele din alte veacuri, epoci, decenii. 	<ul style="list-style-type: none"> • descoperă structura individuală a operei; • descifrează semnificațiile inedite ce se desprind din respectiva operă; • definește esența originală a operei literare; • descoperă și afirmă valori, le selectează, le ierarhizează; • respinge sau neagă non-valori; • informează, educă gustul public, spiritul militant.
<p>Reprezentanți de vază și opere de referință</p>		
<ul style="list-style-type: none"> • Tudor Vianu: <i>Probleme de stil și artă literară, Problemele metaforei și alte studii de stilistică</i>; • G. Călinescu: <i>Principii de estetică, Estetica basmului</i>; • Vasile Marian: <i>Teoria literaturii</i>; • Irina Petraș: <i>Teoria literaturii, Dicționar ontologic</i>; • Wolfgang Kayzer: <i>Opera literară, O introducere în știința literaturii</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> • G. Călinescu: <i>Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent</i>; • E. Lovinescu: <i>Istoria literaturii române contemporane</i>; • Nicolae Iorga: <i>Istoria literaturii românești</i>; • M. Cîmpoi: <i>O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia</i>; • Ov. Crohmălniceanu: <i>Literatura română între cele două războaie mondiale ș. a.</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • G. Călinescu: <i>Viața lui Mihai Eminescu, Ulysse, Vasile Alecsandri</i>; • Tudor Vianu: <i>Masca timpului, schițe de critică literară, Arta prozatorilor români ș. a.</i>; • Eugen Lovinescu: <i>Critice</i>, vol. I—IX; • Mihai Cîmpoi: <i>Alte disocieri, Lucian Blaga: paradisiacul, lucifericul, mioriticul, Întoarcerea la izvoare ș. a.</i>;
<p>Eseiști și opere de referință</p>		
<ul style="list-style-type: none"> • Constantin Noica: <i>Rostirea filozofică românească, Creație și frumos în rostirea românească, Sentimentul românesc al ființei ș. a.</i> • Mihai Cîmpoi: <i>Cumpăna cu două ciuturi. Carte despre ființa românească, Mărul de aur</i>; • G. Meniuc: <i>Imaginea în artă, Eseuri</i> 		

Mihai Eminescu: poet al Ființei

O B I E C T I V E

La finele studierii capitolului

veți cunoaște:

- momentele cele mai semnificative ale biografiei scriitorului;
- temele, motivele universului poetic, ipostazele eului, atitudinile și stările lui atestate în creația lirică, în proză și publicistică;
- modalitățile artistice de expresie;
- **influențele culturii** germane și, în primul rând, înrâurirea filozofiei germane asupra formației intelectuale a lui Eminescu;
- referințele criticii literare la creația scriitorului;
- trăsăturile definitorii ale interpretării textului literar din perspectivă structuralistă;

veți fi capabili:

- să interpretați diverse opere ca gen și specie ale scriitorului;
- **să** identificați în procesul interpretării textului literar temele, motivele, stările sufletești, caracteristicile și ipostazele eroului liric;
- să realizați diverse tipuri de lucrări scrise: sinteză, comentariu literar, paralelă, eseu;
- să analizați și să sintetizați referințele criticii literare la creația scriitorului;

veți fi în stare:

- să vă exprimați argumentat atitudinea față de problematica și mesajul operei eminesciene, față de modalitățile artistice de exprimare;
- să manifestați interes pentru opera scriitorului pe parcursul studierii ei;
- să vă exprimați sentimentele, stările afective postlecturale.

*Eminescu se vroia îngropat într-un pat
de tinere ramuri la marginea mării,
fiindcă era un arbore de deltă, care putea
primi toate binefacerile unei întâlniri de variate
și îmbelșugate ape ale lumii. Purta, astfel,*



*în lira sa îndurerată (liră de bard, apoi
de poet social, ca în cele din urmă să fie
una de nou Orfeu cu conștiința puterii
stăpânitoare de real a cuvântului) sărurile
„propriului pământ”, ca și sevele distilate
printr-o mare cultură, ale meleagurilor străine.
Această deschidere spre orizonturile tuturor
i-a și conturat marea personalitate lirică,
asupra farmecului și locului căreia în
polifonicul context al poeziei universale
au stărut figuri de seamă.*

*Creator de geniu, s-a manifestat plenar în poezie,
proză, dramaturgie, gazetărie și în diverse formule
mitopoetice, ce țin de o conjugare originală
a romantismului, clasicismului, barocului,
cu prefigurări miraculoase ale secolului XX.
Mitul Eminescu devine, prin importanță culturală,
cel de-al cincilea mit fundamental românesc,
alături de cele ale Meșterului Manole, Mioriței, Daciei
(Dochiei) și Zburătorului.*

„CA UN LUCEAFĂR AM TRECURT PRIN LUME"

(tabel cronologic)

BINE SĂ STIȚI!

Poetul spulberă toate contestările originii sale românești: „Tot ce pomește despre originea mea sunt pure minciuni iscodite din fantezia bolnăvicioasă, precum și trebuie să aibă un redactor al Pseudo Românului".

„Cu bucurie deschidem coloanele foii noastre acestui june numai de 16 ani, care, cu primele sale încercări poetice trimise nouă, ne-a surprins plăcut".
(Iosif Vulcan)



Aron Pumnul

1850 — la 15 ianuarie se naște la Botoșani Mihail (Mihai), cel de-al șaptelea copil al lui Gheorghe Eminovici și al Ralucăi, fiica stolnicului Vasile Iurașcu din Hotin.

1857 — din vara acestui an datează intervenția tatălui său la Postelnicia din Iași pentru a obține pașaportul de trecere a hotarului în Bucovina: „Totodată rog să se înscrie în acel pașaport pe al cincilea fiu al meu, Mihail, care este în vîrstă de 7 ani. Statul crescătoriu, părul potrivit, fața smolită, avînd și acesta a urma studiile".

1860—1863 — studii la Ober-Gymnasium din Cernăuți. Îi întâlnește pe Teodor V Ștefanelli, care mai tîrziu îl va portretiza astfel pe gimnazist: „Mic și îndesat, cu părul negru pieptănat de la frunte spre ceafă, cu fruntea lată, fața lunguiată, umerii obrazilor puțin ridicați, ochii nu mari, dar vii, colorul feței întunecat, prin care străbate însă rumeneala sănătoasă a obrazilor".

- Comparați cele două portrete: unul descris de tatăl poetului și altul — de Ștefanelli.
- Ce asemănări, deosebiri, completări ați remarcat?

1864 — angajat ca practicant la tribunalul din Botoșani și copist la comitetul județean permanent.

1865—1866 — este elev particular în clasa a V-a gimnazială la Cernăuți, unde Aron Pumnul îi încredințează supravegherea bibliotecii sale. Scrie poeziile *De-aș avea...* și *Din străinătate*.

1866 — apare în broșura „Lăcrimioarele învățăceilor gimnaziști din Cernăuți la mormîntul prea iubitului profesoriu Arune Pumnul răpusat într-a 12/24 ianuarie, 1866" (Cernăuți, 1866) poezia *La mormîntul lui Aron Pumnul* semnată de M. Eminovici. Mai publică în „Familia" poeziile *La Bucovina*, *Speranța*, *Misterele nopții*, cu numele ușor modificat — Eminescu — de către Iosif Vulcan.

- Citiți poeziile „Din străinătate" și „La moartea lui Aron Pumnul", Determinați stările sufletești pe care le trăiește eroul liric.
- Demonstrați într-o discuție talentul incontestabil al tînărului Eminescu, pe care-l remarcă Iosif Vulcan.

1867—1868 — este angajat sufleur în trupa lui Iorgu Caragiale, apoi în cea a lui Millo Pascali. Este cunoscut de Ion L. Caragiale: „Era o frumusețe! O figură clasică încadrată de niște plete mari negre;

o frunte înaltă și senină; niște ochi mari — la aceste ferestre ale sufletului se vedea că *cineva* este înăuntru; un zîmbet blînd și adînc melancolic. Avea aerul unui sfînt tînăr coborît dintr-o veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor chinuri viitoare".

În toamna anului 1869, în drum spre Viena, în atelierul pictorului-fotograf Jan Tomas din Praga își face prima fotografie, calificată de G.Călinescu „astrală”. Din acest an datează textul de roman *Geniu pustiu*, intitulat inițial *Naturi catilinare*.

1869 — în revista „Familia” apar poeziile *Junii corupți* și *Amicului F. I. Scrie De-aș muri ori de-ai muri, Doi aștri, Cînd privești oglinda mării* ș. a.

Din semestrul de iarnă 1869/1870 este student auditor la Universitatea din Viena.

• *Comparați portretul lui Eminescu, realizat de I. L. Caragiale, cu cele ale lui Toma Nour („Geniu pustiu”) și Dionis („Sărmanul Dionis”). Relevați asemănările/deosebiri.*

• *În ce măsură portretul lui Toma Nour și cel al lui Dionis sunt o reflectare a portretului tînărului M. Eminescu?*

Argumentați. _____

1871 — în revista „Convorbiri literare” îi apar poeziile *Mortua est!*, *Înger de pază*, *Noaptea*.

Face cunoștință cu Veronica Micle.

1872, 16 decembrie — se înscrie la Universitatea din Berlin, unde urmează cursuri de istorie modernă, istorie generală a filozofiei, istorie egipteană ș. a.

Citește în ședința „Junimii”, din 1 decembrie 1872, nuvela *Sărmanul Dionis*.

1873 — planuri și variante la *Luceafărul* și *Călin*.

1874 — se întoarce la Iași, unde obține postul de director al Bibliotecii Centrale.

Apare în „Convorbiri literare” poemul *Împărat și proletar*, în legătură cu care Ioan Slavici menționa: „Eminescu este dintre acei puțini oameni, care nu sunt meniți a vieții în societate, pentru că nu-și află semeni. Îndeobște el este nesuferit, pentru că știe cine este el, cine sunt alții, nu-i pasă de o lume pe care trebuie s-o disprețuiască și stă ca o carte deschisă înaintea tuturor. Toate sufletele alese sunt nerezervate și tocmai pentru oamenii comuni lipsa de rezerve a unui suflet ales este nesuferită”.

• *Demonstrați într-o discuție colectivă, aplicînd cunoștințele acumulate în clasele precedente și în urma activității voastre individuale:*

a) *destinul dramatic al omului M. Eminescu;*

b) *destinul tragic al omului de geniu (pe baza operelor literare ale poetului, studiate deja).*

„Nu este un cap urît acela al lui Dionis. Fața era de acea dulceață vînată albă ca și marmura în umbră, cam trasă fără a fi uscată, și ochii tăiați în forma migdalei erau de acea intensivă voluptate pe care o are catifeaua neagră. Ei înotau în orbitele lor... Părul numai cam prea lung curgea în vîfe pînă pe spate... Surîsul său era foarte inocent dulce, l-am putea numi și totuși de o profundă melancolie”.

(„Sărmanul Dionis”)

„...Era frumos, d-o frumusețe demonică. Asupra feței sale palide, musculoase, expresive, se ridica o frunte senină și rece ca cugetarea unui filozof. Iar asupra frunții se zburlea cu o genialitate sălbatică părul său negru-strălucit, ce cădea pe niște umeri compacți și bine făcuți. Ochii săi mari, căprui ardeau ca un foc negru sub niște mari sprîncene stufoase și îmbinate, iar buzele strîns lipite, vinete, erau de-o asprime rară. Ai fi crezut că e un poet ateu, unul din acei îngeri căzuți...”.

(„Geniu pustiu”)



Iași, 1877, decembrie

Bădie Mihai,

Ai plecat și mata din Iași, lăsînd în sufletul meu multă scîrbă și amăreală. Să deie Dumnezeu să fie mai bine acolo, dar nu cred...

Această epistolă ți-o scriu în cerdacul unde de atîtea ori am stat împreună, unde mata, uitîndu-te la cerul plin de minunății, îmi povesteai atîtea lucruri frumoase...

Bădie Mihai, nu pot să uit acele nopți albe cînd hoinăream prin Ciric și Aroneanu, fără pic de gînduri rele, dar din dragostea noastră pentru Iașiul nostru uitat și părăsit de toți...

Cu toată dragostea,
Ionică



Prima ediție a poeziilor lui M. Eminescu, îngrijită de Titu Maiorescu

1875 — apare poezia *Făt-Frumos din tei*. E numit revizor școlar „peste districtele Iași și Vaslui”. Începe prietenia cu Ion Creangă, după ce îl ascultă la o consfătuire a învățătorilor din cele două județe. „Eminescu îl îndeamnă să scrie (...) și Creangă își așterne pe hîrtie povestea *Soacra cu trei nurori*, pe care o și trimite la „Junimea”.

• Citiți cîteva din scrisorile lui Creangă și ale lui Eminescu.

• Argumentați marea prietenie dintre M. Eminescu și I. Creangă, avînd ca repere:

- stările sufletești ale autorilor;
- atitudinea lor unul față de altul;
- forma de relatare.

1876 — moare mama poetului. Scrie după cîteva săptămîni poezia *O, mamă...* Apar în revista „Convorbiri literare” poeziile *Strigoii*, *Melancolie*, *Lacul*, *Dorința* ș. a.

În această vreme M. Eminescu era un tînăr „bine făcut, potrivit de înalt, cu fața lungăreață încalată, cu musteața neagră, plete lungi și negre îi cădeau pe spate...” (Ioan S. Ionescu)

1877 — este redactor la ziarul „Timpul” (București). Publică articolul *Bălcescu și urmașii*. Participă la ședințele „Junimii”.

1878 — publică în „Convorbiri literare” poeziile *Povestea codru lui*, *Povestea teiului*, *Singurătate*, *Departate sunt de tine...*

1879 — apar poeziile *Pajul Cupidon*, *O, rămîi*, *Pe aceeași uli cioară...*, *Afară-i toamnă* ș. a.

Într-o scrisoare adresată Veronicăi Micle îi mărturisește dragostea: „Văzîndu-te, am știut că tu ești singura ființă în lume, care în mod fatal, fără să vrea ea, fără ca eu să voiesc, care să determine întreaga mea viață”.

Pregătiți-vă individual și argumentați într-o discuție colectivă rolul pe care l-a avut Veronica Micle în viața omului și poetului Mihai Eminescu.

1880 — dă semne de oboseală și istovire fizică, are senzația îmbătrînirii. Publică elegia *O, mamă...* și mai multe articole.

1881 — e anul publicării primelor patru *Scrisori*. Colaborează la ziarul „Timpul”.

1882 — citește în ședința „Junimii” „noua faimoasă poezie *Luceafărul*” (T. Maiorescu).

Se manifestă primele semne ale bolii poetului.

1883 — E anul publicării capodoperei *Luceafărul*, al primului și unicului său volum de *Poezii*, îngrijit de Titu Maiorescu, al unor mari realizări lirice, tipărite în „Familia”: *S-a dus amorul...*, *Cînd amintirile...*, *De-acuma*, *Ce e amorul?*, *Pe lîngă plopul fără soț...* ș. a.

În prefață, criticul sugerează indiferența totală a lui Eminescu față de apariția volumului, precum și darul autorului „de a întrupa adîncă sa simțire cu cele mai înalte gînduri într-o frumusețe de formă”.

- Citiți poeziile *Mai am un singur dor*, *De-oi adormi*, *Nu voi mormînt bogat*, *Iar cînd voi fi pămînt* de M. Eminescu. Desprindeți din ele:

- starea sufletească deprimată a poetului;
- testamentul său spiritual.

- Relaționați textul acestor poezii cu imaginea mormîntului poetului.

1884 — este numit subbibliotecar al Bibliotecii Centrale din Iași. Sănătatea sa, după propria mărturisire, „scîrție întruna ca o moară strică, ba poate ireparabilă”.

În următorii ani (1885—1889) M. Eminescu este internat în mai multe spitale. Apar edițiile II, III, IV ale volumului *Poezii*, precum și o serie de poeme printre care: *Nu mă înțelegi*, *De ce nu-mi vii*, *Adio* ș. a. Într-o mărturisire făcută lui Slavici, Eminescu sublinia: „Om din mine n-o să iasă! Prea sunt mulți acei pe care i-am jignit spunînd adevărul și, după cele petrecute, nu-mi rămîne decît să stau sfîcios într-un colț”.

1889 — este internat la spitalul „Mărcuța”, apoi la ospiciul „Caritas” din București. La 1 iunie este lovit de bolnavul Petre Poenaru cu o piatră aruncată cu praștia. La 15 iunie, marele poet se stinge din viață. Pe piatra de mormînt, la cimitirul Bellu, sunt dăltuite versurile din poezia *Nu voi mormînt bogat*:

„Reverse dulci scînteii/Atotștiutoarea/Deasupra-mi crengi de tei/Să-și scuture floarea./Nemaifiind pribeag/De-atunci înainte/Aduceri aminte/M-or troieni cu drag”.

În același an mor Veronica Micle, iubita poetului, Henrieta, sora poetului, și Ion Creangă, marele său prieten.

Lumina Luceafărului, atît de intensă în anul dispariției lui Eminescu, aureolează destinul tragic al poetului: „Ca un Luceafăr am trecut prin lume”.

Justificați, pe baza operelor studiate în anii precedenți, acest dar al lui Eminescu la care se referea criticul literar Titu Maiorescu,

Mormîntul poetului
în cimitirul Bellu din București.
Proiect de L. Leconte de Nouy,
basorelief de I. Georgescu.



Fotografie din 1885, realizată în atelierul lui Nestor Heck.



Ultima fotografie a poetului, realizată în atelierul lui Jean Bielig din Botoșani la 1887.



EMINESCU: MODELUL INTELECTUAL GERMAN



Arthur Schopenhauer
(1788—1860) —
filozof german

Opera sa fundamentală, *Lumea ca voință și reprezentare*, este considerată o expresie a pesimismului absolut.



Immanuel Kant
(1724—1804) —
întemeietorul filozofiei
clasice germane

Opere:
Critica rațiunii pure;
Critica rațiunii practice;
Critica puterii de judecată ș. a.

Există mai multe motive care ne-ar îndreptăți să vorbim despre formația intelectuală germană a marelui poet român: primul este că a studiat la universitățile din Berlin și Viena; al doilea ar fi afinitățile pe care le are cu creația romanticilor germani (e vorba nu de influențe elementare, ci de o comunicare pe bază de viziuni apropiate lumii); al treilea, nu mai puțin important, este asimilarea organică a celor trei mari filozofi — Kant, Hegel, Schopenhauer —, precum și a altora care au alimentat subteran concepțiile sale estetice (Herder, Rotscher, Schelling etc.); al patrulea e obișnuința poetului de a-și traduce unele poeme în germană, parcă spre a se verifica cu un context cultural prestigios.

Cazul Eminescu e unul de excepție în istoria culturii universale. Poetul nu doar e modelat de o cultură străină, în speță de cea germană; el o remodelează în tiparele culturii naționale (românești). Întîlnirea lui Eminescu cu Germania are loc în intimitate, icoana ei ideală trecînd prin „mirosul de pămînt proaspăt al propriului suflet”.

Imaginea Germaniei e pusă mereu, la Eminescu, sub semnul Absolutului, al idealității, întrunind toate trăsăturile unei republici platoniciene desăvîrșite, armonioase în toată alcătuirea ei. Articolele publicistice ale poetului conturează limpede această imagine sintetică: „Germania este un imperiu, cu un număr de zece ori mai mare ca al locuitorilor României; are o cultură înaltă întemeiată de veacuri și școala cea mai perfectă” (Mihai Eminescu, *Opera etico-socială*, ediția Georgescu-Delafras, 1989, vol. I, p. 538).

Eminescu asimilează din cultura germană anume ceea ce este pe potrivă naturii sale, el învață de la ea pentru că o iubește. Evident, motivele iubirii sînt ușor de ghicit: pentru poetul român există nu o țară oarecare, ci „o cultă Germanie”, deci, o țară în care cultura e un *modus vivendi*, o expresie a formei superioare de existență umană.

Marii scriitori și filozofi români au pus adesea pe cîntarul demonstrațiilor logice modelul cultural german și cel francez.

De ce cumpăna înclină spre modelul intelectual german? Motivele le va expune cu o deosebită claritate Lucian Blaga, el însuși modelat de cultura germană, în *Trilogia culturii*: „Cultura franceză te înfeudează, dictîndu-i fiecărui străin: „Fii cum sunt eu!”; o atitudine de neacceptare din partea acestuia i se pare de-a dreptul monstruoasă; cultura germană are conștiința măreției sale, dar se simte particulară, își cunoaște bine înălțimile și adîncimile. Nerecomandîndu-se ca model, pe străin ea îl sfătuiește mereu: „Fii tu însuși!” Este deci modelul care-ți stimulează felul de a fi; este modelul care, de fapt, te automodelează.

Cultura franceză e ca un maestru, care se cere să fie imitat; cultura germană e mai curînd un dascăl care te orientează spre tine însuși” (Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, 1969, p. 243).

„Dascălul” permite învățacelui atît de instruit să se apropie el însuși de „model”. Intimitatea e atît de mare, încît însăși prezența

filelor germane în *Caietele* eminesciene vorbesc despre o dimensiune germană esențială a personalității poetului: din cele 15.000 de file câteva mii sînt scrise în limba lui Goethe.

Eminescu nu doar se formează în mediul cultural german; el se simte un adevărat om de cultură.

Poetul român se afla în dialog încrucișat cu cei trei mari filozofi germani: Schopenhauer, Kant, Hegel.

Schopenhauer a fost pentru Eminescu filozoful-medium, filozoful de răscruce care călăuzea toate drumurile filozofiei și le aduna într-o imagine sintetică. „Prin Schopenhauer Eminescu a găsit calea nu numai către vechile izvoare ale înțelepciunii indice, dar și către fîntîna mîngîierii a stoicismului greco-roman” (Tudor Vianu, *Eminescu*, col. „Eminesciana”, Iași, 1974, p. 53).

Dacă Schopenhauer rămîne totuși filozoful de frecventă referință, înțeleptul-model, Kant devine personajul „epic” și „liric” al poeziei sale, „bătrînul dascăl” care: „Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr/Așa el sprijinea lumea și vecia într-un număr” (*Scrisoarea I*). După cum notează însuși poetul, Kant este prototipul acestui savant care ține „universul fără margini în degetul lui mic”.

Eminescu traduce în termeni literari preceptele kantiene fundamentale: apriorismul, raportul dintre transcendent și transcendental, apriorismul spațiului și timpului. El înțelege, în spirit kantian, timpul ca pe un principiu activ al lumii (transcendentale).

Semnificația întâlnirii cu Kant o adîncește actul traducerii de către poetul român a unei părți considerabile din *Critica rațiunii pure*. (După mărturiile lui Ion Slavici, poetul ar fi lucrat la traducere în perioada studiilor la Viena, cînd avea 19—20 de ani (1869—1872)).

În sfîrșit, Eminescu se întîlnea fundamental și cu Hegel, pe a cărui *Fenomenologie a spiritului* o întîmpina cu următorul comentariu: „...Fenomenologia (...) vrea să indice felul cum sunteți conduși, dintr-o necesitate lăuntrică, de la prima modalitate care este a sensibilității, respectiv pornind de la senzație, la întregul vast domeniu al vieții spirituale și în cele din urmă la treapta cunoașterii filozofiei absolute”.

Comentatorul însuși aspira — în mod hegelian — la cuprinderea poetică a „întregului vast domeniu al vieții spirituale”, urmînd și aici modelul german oferit de autorul *Fenomenologiei spiritului*.



Georg Wilhelm
Friede-rich Hegel
(1770—1831) — filozof
german, unul dintre
clasicii filozofiei
germane. Teoretician al
dialecticii concepute ca
realizare prin spirit a tri-
adei: teză-analiză-sinteză.

Opere:

Fenomenologia spiritului;
Știința logicii; Enciclopedia
științelor filozofice;
Filozofia spiritului;
Estetica ș. a.

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Citiți individual textul și notați pe marginea lui următoarele semne convenționale:

- (+) — un enunț nou pentru tine;
- (-) — un enunț cu care nu ești de acord;
- (?) — neclarități, comentarii, întrebări;
- (!) — un enunț care ți-a plăcut cel mai mult.

2. Discutați pe marginea notițelor făcute, argumentînd tezele enunțate prin referințe la poeziile studiate în anii precedenți.

„RĂSĂRIȘI ÎN CALE-MI, SUFERINȚA TU, DUREROS DE DULCE"

În viziunea emines-
ciană: _____

- a exista înseamnă a suferi.

Suferința:

- este trăire dramatică și tragică;

- este trăire la maxi-
mum, la limită;

- sporește dulceața du-
rerii și voluptatea mor-
ții;

- apare ca predestinare,
ca fatalitate;

Eminescu trăiește întregul spectru al suferinței ca realitate sufletească substanțială care aduce revelația limitelor existenței. Suferind, el se simte închis într-un „cerc strimt”, al predestinării, din care nu este ieșire. „Totul este suferință”, spune Buddha. Eliberarea de suferință, conform acestui filozof, poate avea loc numai prin Nirvana („stingerea setei”, a dorințelor și poftelor) și prin „calea de mijloc” (căutarea fericirii asigurate de voluptatea simțurilor și purifi-
carea acestora prin asceză¹).

Pentru Eminescu a exista înseamnă a suferi, între acestea fiind o sinonimie perfectă. Suferința nu apare, la el, ca o trăire obișnuită, ci ca o trăire dramatică și tragică, deoarece viața este luptă, durere prelungă.

Suferința este o realitate trăită cu toate fibrele ființei. Măreția omului tragic eminescian ne-o dă acest caracter profund uman al suferinței. „Cînd un om suferă în mod tragic, chiar dacă el este cel mai formidabil dintre eroi, ceea ce suferă la el este tocmai umanul. Impresia de tragic se evaporă numaidecît, dacă umanul este conceput doar ca un înveliș subțire al unei idei, unui element divin” (Iohannes Volkelt, *Estetica tragicului*, București, 1978, p. 131).

Suferința este trăire la maximum, la limită, poetul dînd dovadă de o deosebită sinceritate și de o extraordinară adîncime și sensibilitate a trăirii: „Ci trăiește, chinuiește/Și de toate pătimește/Și-ai s-auzi cum iarba crește”, îndeamnă el în micul poem postum *In zădar în colbul școlii*. Printr-o astfel de trăire deplină, sinceră și suprasensibilă poetul ajunge să cuprindă totalitatea existenței. După cum precizează cercetătoarea italiană Rosa del Conte, poetul este omul deplinei sincerități a trăirii și gîndirii: „Acestui om nu-i este frică de suferință, nu are vocația renunțării, nici nu dorește încă să se salveze prin apatia stoică a *Glossei* sau pe meleagurile îndepărtate ale lui Hyperion. Complet inclus și, aș zice, antrenat în ritmul devenirii care este pierdere, dar și dezvoltare și creștere, el vrea nu numai să trăiască, dar să trăiască într-o participare totală bucuria și durerea, frumusețea și degradarea, chiar dacă a trăi astfel este cu puțință numai cu prețul acceptării suferinței: chinuiește”.

Trăind întreg registrul suferinței, poetul obține răsplata morală supremă: mîntuirea, purificarea, revelarea divinului. „De-al meu propriu cînt mă mîntui”, spune poetul într-o variantă la *Odă (în metru antic)*.

Suferința cuprinde toate pragurile trăirii, sporind dulceața durerii și voluptatea morții: „Cînd deodată tu răsăriși în cale-mi,/

¹ asceză — ascetism, viață retrasă, de pustnic.

Suferință tu, dureros de dulce.../Pîn-în fund băui voluptatea morții/Neîndurătoare".

În câmpul suferinței „sufletul închis” eminescian se poate manifesta fie ca suflet titanian, „oceanic”, fie ca „suflet moale”. El poate fi, pe această scară a manifestării spectrale, copleșit de amar (de „amarul omenirii”), înveninat („Atît venin în suflet, și-atît amar în gînd” — *Andrei Mureșanu*), îngîndurat și mereu situat în stare de veghe („Pe gînduri ziua, noaptea în veghere/Astfel viața-mi tot în chinuri trece” — *Pe gînduri ziua*), „pierdut”, cu „fruntea devastată”, împietrit („...chinul și durerea simțirea-mi a-mpietrit”).

Semnificația tragică sporește prin revelarea temeiului irațional al suferinței, ea fiind oarbă, obscură: „Și ce rămîne-n urmă în noi decît obscura/Și oarba suferință ce bîntuie natura” (*Nu mă-nțelegi*).

Sensul tragic e subliniat și de faptul că ea apare ca predestinare, ca fatalitate, cel care suferă fiind „alesul” sorții: „Vai, soartă blestemată, ce oarbă arunci bobii, /La oricine în lume dai ceea ce nu-i trebuie/Te rog, soarte, mă scapă, de alții nu — de mine./Atît venin în suflet, și-atît amar în gînd...” (*Andrei Mureșanu*).

Suferința își vedește și un substrat ancestral, transmis de „părinții din părinți”: „Ce suflet trist mi-au dăruit/Părinții din părinți/De-au încăput numai în el/Atîtea suferinți?” (*Ce suflet trist*).

În sfera iubirii, unde suferința se manifestă cu o forță deosebită, muncind orice nerv al poetului și intensificînd trăirile la limită, acest substrat apare de asemenea ca ceva predeterminat: „Căci te iubeam cu ochi păgîni/Și plini de suferinți/Ce mi-i lăsară din bătrîni/Părinții din părinți” (*Pe lîngă plopii fără soț...*).

Motivul suferinței ne demonstrează că poetul nu este pus în fața unor oarecare capricii ale sorții, a unor vitregii de moment ale destinului, ci în fața însuși sensului tragic al existenței. Legat de steaua singurătății, cunoscînd întreaga dramă existențială a înstrăinării prin suferință cu toate treptele și nuanțele acesteia, îmbrăcat în cămașa de foc al lui Nessus, chinuit cu toate muncile lui Hercule, poetul imploră în *Odă (în metru antic)* redobîndirea identității pierdute, redarea sieși („Pe mine mie redă-mă”).

Exprimați-vă părerea

1. Notați în caietele voastre tezele esențiale identificate în textul de mai sus.

2. Împărțiți-vă în mai multe grupuri. Discutați, în fiecare din ele, una din tezele prezentate de pe marginea paginilor 50 și 51, exprimîndu-vă punctul propriu de vedere și axîndu-vă argumentarea pe experiența voastră de viață și de lectură.

suferința:

înseamnă înstrăinare;

- determină sufletul „închis” eminescian să se manifeste fie ca suflet titanian, fie ca „suflet moale”;

- presupune redobîndirea identității pierdute.

ODA (în metru antic)

BINE SĂ ȘTIȚI!

Poezia, scrisă cu aproximație în 1873—1882 și publicată în 1884, în ediția 1, a volumului „Poezii” îngrijit de T. Maiorescu, e desprinsă, cu valoarea ei autonomă definitivă dintr-un poem denumit la origine „Odă pentru Napoleon”. Poemul număra inițial 11 strofe, apoi 13. După afirmațiile lui Gh. Crăciun, e „un text emblematic, prin care sensurile „Luceafărului” se deschid și se adâncesc”.

*„Cu Odă (în metru antic) începe poezia modernă românească”.
(Nichita Stănescu)*

Amintiți-vă!

Odă — poezie lirică (formată din strofe cu aceeași formă și structură metrică) în care, de obicei, se face elogiul unor persoane, unor fapte eroice etc. S-au scris ode religioase, corale, eroice, triumfale. Epoca de glorie a odei e legată de numele poetului grec Pindar (518—438 î. Hr.).

Nu credeam să-nvăț a muri vrodată;
Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi,
Ochii mei nălțam visători la steaua
Singurătății.

Cînd deodată tu răsăriși în cale-mi, Suferință tu, dureros de dulce... Pîn-în fund băui voluptatea morții

Ne-îndurătoare.

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus, Ori ca
Hercul înveninat de haina-i; Focul meu a-l
stinge nu pot cu toate Apele mării.

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet, **Pe-**
al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...
Pot să mai reînvii luminos din el ca
Pasărea Phoenix?

Piară-mi ochii turburători din cale, Vino iar în
sîn, nepăsare tristă; Ca să pot muri liniștit,
pe mine

Mie redă-mă!



Ligia Macovei.
Odă (în metru antic)

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Scoateți din text și scrieți în două coloane cuvintele ce fac parte din câmpul lexical (semantic) al termenilor *moarte* și *iubire*.
2. Precizați, cu ajutorul dicționarului explicativ, sensurile cuvintelor *mantie*, *suferință*, *voluptate*, *nepăsare*, *a reda*.
3. Identificați în text și ilustrați cu versuri motivele centrale ale poeziei:
 - *indiferența, nepăsarea față de cele lumești;*
 - *singurătatea;*
 - *nemurirea;*
 - *suferința din iubire;*
 - *moartea ca voluptate.*
4. Identificați îmbinările de cuvinte, ale căror elemente sunt incompatibile prin însuși sensul lor de bază.

5. Observați la ce persoană se exprimă eroul liric și determinați tipul de lirism (confesiv, obiectiv).

6. Realizați partitura lecturii expresive a poeziei, insistând asupra accentelor logice, tonului fundamental, pauzelor, intonației.

Exprimați-vă părerea

1. O serie de comentatori includ *Odă (în metru antic)* în lirica erotică a poetului, considerînd-o o elegie de iubire; alții susțin că poezia reprezintă o artă poetică, ce încheie traseul artelor-poetice eminesciene, avînd la bază tema generalizată a condiției umane.

Optați pentru una din temele poeziei (ori pentru ambele) și argumentați, exemplificînd cu versuri reprezentative.

2. Versurile 1 și 2 din prima strofă avuseseră inițial forma: „Nu credeam că pot să mor vreodată, /Falnic tînr înfășurat în manta-mi”.

Care-i atitudinea voastră față de schimbările operate de poet? Judecați modificările din perspectiva stării trăite, a atitudinii și ipostazei eului poetic, desprinse din prima strofă.

3. Alegeți varianta posibilă și argumentați-o.

a) Sintagma *Manta-mi* simbolizează:

- . retragerea în sine, în interior;
- . separarea, retragerea de lume;
- . încercarea de purificare de orice eventuală contaminare de plăcerile sau grijile lumii;
- . semn al genialității;
- . semn al singurătății.

b) Sintagma *Stea singurătății* marchează:

- . semnul genialității;
- . marele Absolut;
- . starea de singurătate a eroului liric.

4. Comentați versurile 1 și 2 din strofa a doua, insistînd asupra următoarelor momente:

- . rolul adverbului de timp *deodată*;
- . valoarea semantică și gramaticală a verbului *răsăriși*;
- . funcția de sugestie a pronumelui personal *tu* reluat și a formei neaccentuate *-mi-*;
- . construcția oximoronică.

Formulați concluzia.

5. Comparați următoarele variantele ale aceluiași vers:

- a) ...băui voluptatea morții/Neîndurătoare (din manuscris),
- b) băui voluptatea morții/Neîndurătoare (varianta finală).

Desprindeți semnificația versului respectiv în funcție de utilizarea termenilor *neîndurătoare* și *neîndurătoare*. Alegeți varianta posibilă:

Rețineți/

Nessus și Hercules — simboluri ale uriașei suferințe umane, ale destinului tragic al ființei.

Conform mitului, Hercule (Heracle), incitat de soția sa Dejanira împotriva centaurului Nessus, care ar fi vrut s-o violeze (în alte variante se spune că i-ar fi fost amant), îl omoară. Nessus, în ultimele clipe de viață, o sfătuiește pe Dejanira ca, pentru a păstra dragostea soțului, să-l îmbrace într-o cămașă muiată în sîngele său (al centaurului). Sîngele se dovedește deopotrivă înveninat și inflamabil, astfel că Hercule moare în chinuri cumplite, încercînd să-și scoată de pe trup cămașa, care, lipită, se smulge o dată cu carnea. După aceste crude suferințe, purificat prin focul rugului, Hercule este înviat și admis în rîndurile zeilor.

Pasărea Phoenix e o pasăre egipteană legendară cu înfățișare de păun sau de acvilă.

Cînd focul a venit din ceruri și a ars sacrificiul lui Abel cel drept, a ars de asemenea și pasărea, pînă cînd n-a mai rămas decît cenușa ei. În a treia zi, un vierme mic a ieșit din cenușa păsării. Acesta a crescut încet-încet pînă s-a acoperit cu pene și a ajuns iarăși la forma ei dinainte. Și mai departe, la fiecare 500 de ani, Phoenix, această pasăre mare, vine zburînd din înălțimi și intră în templu, se așază pe altar, unde se fac sacrificiile. Ea merge întîi în paradis și ia trei crengi din pomi mirositori și le pune pe altar. După aceea vine focul din ceruri, arde crengile și trupul păsării, însă după trei zile apare din nou un vierme mic... Pasărea Phoenix este deci simbolul morții și al renașterii din propria cenușă, dar și al sacrificiului de sine.

- *neîndurătoare este femeia iubită;*
- *neîndurătoare este nu numai femeia, ci și moartea;*
- *neîndurătoare e suferința, provocată de sentimentul morții, dar și de acela al iubirii.*

6. Meditați și spuneți ce semnificații comportă prezența adjectivului *neîndurătoare* în locul vocativului *neîndurătoareo*?

7. Comentați evocarea de către poet a celor două personaje mitologice, Nessus și Hercule, identificați figura de stil.

8. Un motiv arhetipal atestat în poezie e cel al focului. Ce semnificații dobîndește el în opera eminesciană?

Alegeți varianta posibilă de răspuns și argumentați-o:

- zeu tutelar și teribil, bun și rău (strălucește în Paradis și dis truge în Infern);*
- pasiunile umane (dragostea și mînia);*
- renaștere într-o dimensiune superioară;*
- acțiunea de purificare și regenerare;*
- eliberarea de condiționarea umană;*
- mesagerul dinspre lumea celor vii către cea a morților;*
- iluminare;*
- elamul spre spiritualizare (flacăra ce urcă spre cer).*

9. Comentați compararea eului poetic cu Pasărea Phoenix și explicați rolul întrebării retorice.

10. Comentați paralelismul sintactic atestat în următoarele versuri:

- „Ochii mei-nălțam visători la steaua/Singurătății”;*
- „Piară-mi ochii turburători din cale”.*

11. Explicați rolul imperfectului (strofa I), al perfectului simplu (strofa II), al prezentului (strofele III și IV) și al imperativului (strofa V), relevînd totodată și ipostazele eului poetic.

12. Eminescu a ținut să menționeze că poezia este construită „în metru antic”.

Analizați metrica poeziei, avînd următoarele repere:

- versul safic (antic) are 11 silabe și-i compus din 5 picioare;
- adoneul (versul adonic) are următoarea schemă: IUU/IU

13. Comparați ilustrația la operă, realizată de Ligia Macovei (vezi marginea paginii).

În ce măsură a reușit pictorița să surprindă atmosfera generală a poeziei, stările eroului liric?

Cum sunt transmise ele în schița dată?

14. Puneți în relație, într-un scurt eseu, poezia *Odă (în metru antic)* și afirmația lui M. Eliade:

„Cel ce e consacrat se apropie de Zei și devine unul din ei”.

Ofertă de interpretare

Poezia *Odă (în metru antic)* este o meditație filozofică și totodată o confesiune lirică, „o rugăciune de intrare în moarte a ființei însetate de absolut (a geniului), care aspiră la recuperarea locului privilegiat și trist pe calea cunoașterii de sine” (Gh. Crăciun). Are, așadar, drept temă marile probleme ale existenței umane: cunoașterea, dragostea, moartea, relația cu lumea și cu universul.

Desprinsă dintr-un poem eminescian intitulat la origine „*Odă pentru Napoleon*”, poezia, în ultima sa variantă, a păstrat câteva motive centrale: singurătatea, indiferența față de cele lumești, nemurirea, suferința din iubire, moartea ca voluptate, destinul desfășurat sub semnul Păsării Phoenix, sacrificiul în numele cunoașterii de sine.

Structural, textul se construiește în jurul imaginii poetului în 5 secvențe: confesiunea eului cu referire la trecutul tinereții sale (strofa I), apariția momentului erotic cu suferința lui „dureros de dulce” (strofa a II-a), evocarea eroilor unei întâmplări mitice (strofa a III-a), meditația asupra destinului ființei desfășurat sub semnul Păsării Phoenix (strofa a IV-a) și momentul final — trecerea în neființă prin regăsirea identității, a cunoașterii de sine (strofa a V-a).

Discursul grav al eroului liric debutează cu o afirmație tulburătoare: „Nu credeam să-nvăț a muri vrodată”, care sintetizează atitudinea fundamentală față de moarte a poetului exprimată în poezie. „Să-nvăț a muri” primește conotația inițierii în acea moarte văzută ca eliberare, ca salvare de moarte” (Maria Manolescu). A învăța să mori, după Eminescu, înseamnă a abandona condiția muritorului, a trăi liber, ca nemuritorii, recăpătând dimensiunea interioară a Sinelui redat lui însuși. A celui Sine care, prin singurul ochi al sufletului (căci „ochii tulburători” sunt alungați), contemplă liniștit spectacolul divin. Depășirea individualității,

ieșirea din Sine — aceasta înseamnă suferința și voluptatea morții.

Marcat de semnul genialității („*Steaua Singurătății*”) și al unicității („*înfășurat în manta-mi*”), eul poetic unitar încă, neschimbat („ochii mei”, „manta-mi”), în ipostaza contemplativă din prima strofă, crezându-se că face parte din ordinea veșnică a celor cosmice, își înalță doar ochii (simbol al cunoașterii, al deschiderii spre cele veșnice) la steaua identității (în finalul poeziei el se înalță la însăși identitatea sa).

Cu a doua secvență a poeziei perspectiva se schimbă. Nașterea sentimentului iubirii, confruntarea cu suferința „dureros de dulce” (oximoron), cu „ochi tulburători” (metonimie-simbol), îl smulge pe poet din lumea lucrurilor veșnice, îi zdruncină echilibrul sufletesc, aducându-i aminte de moarte, constrângându-l să reconsidere relația sa cu cele eterne. Închisă în spațiul poetic al iubirii, mistuitoarea suferință devine mijloc de cunoaștere a condiției tragice a omului: „băui voluptatea morții/ Neîndurătoare”.

Suferința și moartea se ivesc datorită scindării, divizării, dedublării eului („*tu răsăriși.../ tu suferință*”). Aceasta înseamnă că ființa se apleacă asupra sa și se percepe ca multiplă.

„Voluptatea morții” are conotația de moarte în lumea muritorilor și viață în lumea nemuritorilor, prezentate ca reunite într-un întreg. „Suferința dureros de dulce” implică acel efect negativ, dar este și condiția renașterii într-un registru superior.

Oglindind-o pe iubită în propria reprezentare, poetul ajunge s-o înfățișeze prin absență. Mărturie stă faptul că iubita va dispărea în varianta finală, unde rămâne doar un reflex rătăcit al spiritului (într-una din variantele poeziei atestăm: „băui voluptatea morții/ Neîndurătoare”).

Ea (iubita) apare astfel resorbită în suferința generalizată („suferință dureros de dulce”).

Identitatea, posibilitatea înălțării sunt asigurate de parcurgerea treptelor sinelui. A te căuta și a te găsi e cu puțință numai într-o singurătate purificată prin ardere: „Jalnic ard de viu”. Focul nu purifică decât amenințând și distrugând. Aspectul terifiant, distructiv, teribil este văzut de Eminescu cu dramatismul certitudinii, al prezentului. Aglomerarea de termeni din câmpul lexical al cuvântului-simbol *foc* (*ard, mă topesc, rug, a stinge, flăcări*), prezența verbelor la persoana I, singular prezent (*ard, mă topesc, mă vaiet* ș.a.) subliniază patima devoratoare a iubirii, trăirea mistuitoare de către poet a erosului, devenit pentru el modalitate inevitabilă de cunoaștere și de autocunoaștere.

Regenerarea, dobândirea „corpului de lumină”, concentrarea termenilor în jurul determinativului *luminos* („să mai re-nviu luminos din el...”), este exprimată interogativ sub formă de posibilitate: „Pot să mai re-nviu luminos din el ca/Păsărea Phoenix?”

Pentru cel ce îndeplinește sacrificiul de sine focul îi ia și îi dă viață. Este vorba de un foc ceresc, căci „a-l stinge nu pot cu toate/Apele mării” (hiperbolă). Deci sacrificiul este săvârșit interior, de sacrificantul care „posedă” (ar vrea să posede) cunoașterea.

Evocarea celor două personaje mitologice, Nessus și Hercule, simboluri ale uriașei suferințe umane, ale destinului tragic, compararea ființei poetice cu acestea întăresc ideea de suferință trăită din iubire ca mod de cunoaștere. În raport cu personajele mitologice, eul poetului, hrănit cu „propriul rug” (repetiția cuvântului *propriu* și a adjectivului pronominal posesiv *meu* este edificatoare în acest sens), este mai viguros. Mistuirea lui invocă reînvierea legendară din ce-

nușă a Păsării Phoenix, iar culmea arderii se neutralizează prin „nepăsarea tristă”. Referindu-se la această interogație retorică, criticul literar V Crăciun sublinia că „simbolul Păsării Phoenix e o sugestie pentru speranța recâștigării sinelui, purificat prin ardere, renaștere iluminată de acest rug...”

Asemenea Păsării ce repetă la fiecare cinci sute de ani (de zece ori), sacrificiul de sine pentru a reînvia, poetul cere, interogativ, îngăduința de a dobândi viața sub forma corpului de lumină: „Pot să mai reînviu luminos...”

Reintrarea în nemurire poate fi asigurată prin moarte, iar moartea se câștigă prin cunoașterea de sine. Întoarcerea sufletului la el însuși înseamnă abandonul multiplicității, care este exteriorul. Sufletul trebuie să se degajeze de orice multiplicitate și să se reculeagă.

Eul eminescian își redobândește identitatea gustând ultimele consecințe ale pierderii ei progresive, redându-se Sinelui originar printr-o aceeași frecventă dublă eliberare: mai întâi de „cercul srtîmt” al realității, apoi de însăși singurătatea.

Invocarea liniștii e făcută în scopul pregătirii de a trece în neființă. Printr-o eliberare de eros („Piară-mi ochii turburători din cale”) și acceptare a „nepăsării triste” (simbol al indiferenței, tristeții și izolării, dar și a ceea ce ține de pozitiv) poetul își redobândește identitatea, redându-se sinelui originar: „Pe mine/ Mie redă-mă.”

Întoarcerea sufletului la sine este unificare și purificare în același timp, este mijloc și condiție de cunoaștere, Divinitatea, care este Unul.

„Dacă sinele revine la el însuși și dacă se cunoaște în adevărata sa natură, el contemplă atunci modelul în propria sa frumusețe. Divinitatea și sinele unificat nu sunt decât unul și același” (*Jean Danielou*).

S-A DUS AMORUL...

S-a dus amorul, un amic
Supus amîndurora,
Deci cînturilor mele zic
Adio tuturorora.

Uitarea le închide-n scrin
Cu mîna ei cea rece,
Și nici pe buze nu-mi mai vin, Și
nici prin gînd mi-or trece.

Atîta murmur de izvor,
Atît senin de stele, Și
un atît de trist amor
Am îngropat în ele!

Din ce noian îndepărtat
Au răsărit în mine! Cu
cîte lacrimi le-am udat,
lubito, pentru tine!

Cum străbăteau atît de greu Din
jalea mea adîncă,
Și cît de mult îmi pare rău
Că nu mai sufăr încă!

Că nu mai vrei să te arați
Lumină de-n departe,
Cu ochii tăi întunecați
Renăscători din moarte!

Și cu acel smerit surîs, Cu
acea blinda față,
Să faci din viața mea un vis,
Din visul meu o viață.

Să mi se pară cum că crești
De cum răsare luna,
În umbra dulcilor povești Din
nopti o mie una.

Era un vis misterios
Și blînd din cale-afară,
Și prea era detot frumos,
De-au trebuit să piară.

Prea mult un înger mi-ai părut
Și prea puțin femeie,
Ca fericirea ce-am avut
Să fi putut să steie.

Prea ne pierdusem, tu și eu În
al ei farmec poate,
Prea am uitat pe Dumnezeu,
Precum uitarăm toate.

Și poate că nici este loc Pe-o
lume de mizerii
Pentr-un atît de sfînt noroc
Străbătător durerii!

BINE SĂ
ȘTIȚI!

„S-a dus amorul...” este una dintr-un grup de șapte poezii („Cînd amintirile”, „Adio”, „Ce e amorul?”, „Pe lîngă plopul fără soț...”, „Și dacă...”, „Din noaptea...”) pe care Iosif Vulcan le-a publicat pe rînd în revista „Familia”, între aprilie 1883 și februarie 1884, după ce poetul le-a citit în fața membrilor „Junimii”, la Maiorescu. Toate aceste poezii vin să încheie scurta și prodigioasă activitate poetică a lui Eminescu, care s-a frînt tocmai în zenitul ei. Acest ciclu de șapte poezii ar putea primi ca titlu colectiv pe acela al poeziei care-l inaugurează: „S-a dus amorul...”.

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Poezia debutează cu o personificare. Identificați-o și comentați-o.

2. Completați spațiile libere:

- a) Și un atît de..... amor
Am îngropat în ele.
- b) Era un vis.....
Și..... din cale-afară.
- c) Cu ochii tăi întunecați,

„Amor?
O, ce amară fericire,
Cît dulce chin
e în acest cuvînt”.
(Mihai Eminescu)

d) Și cu acel.....surîs
Cu acea.....față.

Ce părți de vorbire sunt cuvintele introduse? Pornind de la sensurile lor de bază, descifrați semnificațiile pe care le dobîndesc ele în contextele date.

3. Găsiți pentru cuvîntul *amor* din îmbinarea *trist amor* alte patru adjective-epitete și scrieți-le în spațiile libere de mai jos. Comentați semnificațiile variantelor găsite.

	<i>trist</i>
<u>amor</u>	_____

Care din variantele voastre ar putea substitui în poezie adjectivul *trist*, ținînd cont de contextul în care apare acesta?

4. Transformați în comparații următoarele îmbinări: *vis misterios*, *ochi renăscători de moarte*, *jale adîncă*, *vis blînd*, *sfînt noroc*.

5. Alcătuiți pe baza textului poeziei o schiță de portret al femeii iubite. Precizați ce sugestie oferă datele portretului.

Exprimați-vă părerea!

1. Justificați ori combateți afirmația conform căreia în poezia *S-a dus amorul...* „aflăm tipica mîhnire a îndrăgostitului respins, care pedepsește femeia, cel puțin, cu învinuiri” (G. Călinescu).

2. Care din ideile poetice enumerate mai jos pot fi desprinse din poezie? Argumentați-vă opțiunea pe baza textului:

- *aspirațiile omenești prea înalte nu se împlinesc;*
- *femeia e lumină astrală de departe, ființă cu ochi divini ce biruiește moartea;*
- *ignorarea legilor universului duce la nefericire;*
- *femeia nu e înger, e prilej de suferință;*
- *viața e durere;*
- *aspirația spre o dragoste absolută presupune mîhnire și deznădejde.*

scrin — 1) dulăpior jos, cu mai multe sertare suprapuse, în care se păstrează, mai ales, rufe; 2) cutie mică, ornamentată, în care se țin bijuterii.

groapă — 1) adîncitură, săpătură în pămînt; 2) mormînt.

3. Supuneți discuției una (sau cîteva) din tezele de mai sus. Ce părere aveți pe marginea lor?

4. Una din reacțiile ce însoțesc emoția artistică a eroului liric e suferința.

Comentați imaginile artistice prin care e sugerată această stare.

5. Cum justificați faptul că, suferind din iubire, poetul regretă că nu mai suferă încă?

6. *Scrinul*, *groapa* sunt spațiile în care eroul liric și-a închis *cînturile*. Ce semnificații dobîndesc acești trei termeni în contextele în care apar?

7. Cum înțelegeți versurile: „Să faci din viața mea un vis/Și visul meu o viață”?

8. Identificați și comentați rolul anaforei în poezie.

9. Comentați alternarea eului individual, exprimat la persoana I singular (*zic, am îngropat* etc.), cu formele de *tu* (*să faci, să te arăți* ș.a.) și de *noi* (*ne pierdusem*).

Alegeți din variantele propuse pe cea posibilă și argumentați-o:

- imprimă poeziei un anumit joc viu și colorat de atitudine;
- evidențiază și mai mult trăirea profund personală a eului poetic;
- accentuează ideea că starea trăită e atât a unui eu individual, singularizat, cât și a unei individualități integrate în perechea de îndrăgostiți din care face parte;
- confirmă ideea că eul poetic e mai radical în judecățile și simțurile sale, punând vina pe seama ambilor;
- accentuează reproșul eului poetic adresat iubitei, vinovată pentru despărțirea produsă.

10. Care din definițiile eminesciene *Ce e amorul?* o atestăm în poezia dată? Alegeți varianta (variantele) posibilă și argumentați-o:

*un lung prilej pentru durere;
dulce-învăpăiere;
visuri și plăceri;
a dorului tărie;
comoara unei clipe;
iluzie deșartă;
sfînt noroc/Străbătător durerii.*

11. În 5-a *dus amorul...* ritmicitatea versului este determinată și de accentul plasat în ultimul vers al fiecărei strofe. Analizați din acest punct de vedere strofele și stabiliți dacă acest accent este de:

- renunțare, cădere, asfințire;
- năzuință spre împlinire a idealului;
- dor de viață.

12. După afirmația lui G. Călinescu, „Întîiele vorbe, *s-a dus amorul* sunt cuvinte tipice de romanță și deci zguduitoare pentru omul comun”.

Demonstrați într-o discuție colectivă caracterul de romanță al poeziei.

13. Încercați să găsiți o melodie potrivită pentru acest text. Argumentați-vă alegerea.

Amintiți-vă!

Anafora — repetarea unui cuvînt la începutul mai multor segmente ale unei fraze (versului), pentru a obține o întărire a ideii.

Romanța este, la origine, un poem spaniol în versuri de 8 silabe, un cîntec lirico-narativ, specific literaturii spaniole din sec. XV încoace. Compusă pentru a fi cîntată, romanța e; de obicei, scurtă, dar poate ajunge și la cîteva sute de versuri. Are o formă simplă, cu subiect sentimental. Ciclurile cele mai cunoscute de romanță sunt: *Ciclul regelui Don Rodrigo*, *Ciclul despre viața și isprăvile Cidului* ș.a.

Ofertă de interpretare

Copleșit de multe gânduri și doruri nescacate, urmărit mereu de umbra iubitei de la Iași, tot mai obosit și mai dezamăgit de loviturile vieții, M. Eminescu caută refugiu în lumea poeziei. Poetul dă glas unor armonii poetice de mari adâncimi, din ce în ce mai triste și mai pline de renunțare. Pentru el, dragostea rămâne în trecut și amintirea ei, ca și chipul iubitei, se însoțește de o nespusă suferință. Chiar titlurile acestor poezii (*Singurătate*, *Departate sunt de tine...*, *Despărțire*, *S-a dus amorul...*, *Adio*) sunt sugestive în acest sens.

S-a dus amorul... (împreună cu alte 6 poezii) vine să încheie scurta și prodigioasă activitate poetică a lui Eminescu, care s-a frânt tocmai în zenitul ei și este „un rămas bun lăsat de poet cînturilor sale” (Alain Guillerrou).

Ideile poetice, perspectivele sufletești, viziunea eminesciană oscilează, în această poezie, în jurul mai multor termeni: *rece*, *trîști*, *lacrimi*, *întunecați*, *suferință*, *mizerii*, *durere*, pe de o parte, și *sfînt*, *senin*, *dulce*, *alb*, *blînd*, *lumină*, *ideal*, *farmec*, *misterios*, pe de altă parte. O privire asupra sensurilor acestor cuvinte denotă faptul că peisajul interior al eului poetic este dominat de elemente autentice: ceea ce fusese mai înainte de o limpezime cristalină (*senin*, *lumină*) se înfățișează acum în forme provizorii, evoluînd spre sumbru (*întunecați*, *mizerii*). Relevăm deci în *S-a dus amorul...* „tipica mîhnire a îndrăgostitului respins, care pedepsește femeia cel puțin cu învinuiri” (G. Călinescu), suferința și regretul ca stări trăite, dar și fericirea înălțătoare, profund simțită, a momentului trăit („Era un vis misterios/Și blînd din cale-afară”), deschiderea către orizonturile inaccesibile ale idealului.

Acest poem melancolic debutează cu o personificare, prin care poetul definește iubirea, „un amic/Supus amîndurora”. Pre-

zența cuvîntului incident *deci*, cu valoare concluzivă, la începutul versului al treilea, deschide o nouă perspectivă asupra iubirii: dragostea e mai degrabă o cale a durerii, a unor îndoieli dramatice, întrucît ea încheie pentru totdeauna într-un scrin întreaga creație a poetului (*cînturile* este metonimia creației). Uitarea e cea care îi încheie sertarele, iar poemele care vin să se „odihnească” aici sunt ele însele morminte. Închiderea în scrin (scrinul — simbol al mormîntului) a *cînturilor* presupune deci tăcerea lirei: „Și nici pe buze nu-mi mai vin/Și nici prin gînd mi-or trece”.

O dată cu stingerea sentimentului, erosul devine o modalitate de ștergere a oricărui contur, a ceea ce fusese cîndva tangibil, iar „sufletul poetului percepe căderea de ape și lumini într-o groapă” (G. Călinescu):

„Și un atît de trist amor
Am îngropat în ele”.

Ideea este accentuată și de anafora *atîta* (*atîta murmur*, *atîta senin...*, *atît de trist amor*), precum și de valoarea semantică a verbului *am îngropat*, aflat la perfectul compus.

Atîta timp cît suferința este generată de iubire, ea înseamnă pentru eul poetic voluptate („Și cît de mult îmi pare rău/Că nu mai sufăr încă...”).

Comunicînd cu universul (cu iubita) sub semnul afectivului („Și cîte lacrimi am vîrșat”), al duioșiei („Era un vis misterios/Și blînd din cale-afară”), al înaltei înseninări („Atîta murmur de izvor/Atît senin de stele”), poetul suie totuși emoția la intensă vibrație a minții, constatînd că „Prea ne pierdusem tu și eu/.../Prea am uitat pe Dumnezeu”.

Ca și în alte poezii ale sale, și în *S-a dus amorul...* M. Eminescu evocă, grație amintirilor, chipul iubitei. Aceasta este „lumină de-n departe”, „ființă cu ochi divin”, care biruiește moartea (epitetul *ochi renăscători*

de moarte este sugestiv în acest sens), nălucă smerită cu puteri miraculoase.

După cum luna, vrăjind natura cu lumina ei rece, strălucitoare și dizolvantă a formelor aparente, poate îmbrăca pământul în bura ei magică, tot așa iubita, născută din lumină („lumină de-n departe” — metaforă) și din moarte („ochi.../renăscători din moarte”), poate să transforme „visul misterios” al bărbatului în viață adevărată, pentru ca iubirea să învingă nefericirea și condiția umană, să asigure armonia exterioară și lăuntrică. Însă acel cutremur mutațional („Să mi se pară cum că crești”), care să preschimbe iubirea și iubita în entități nepieritoare, nu a avut loc. Ca rezultat, îndrăgostiții se despart pentru totdeauna, plecând fiecare pe traiectoria destinului său: uman, pe de o parte, și hyperionice, pe de altă parte. Este evidentă în poezie antiteza între teluric și celest, între izvorul spiritului, care nu poate respira decât

în zonele de sus ale semnificațiilor eterne, și lipsa de zbor a iubitei, ființă fără harul absolutului: „Prea mult un înger mi-ai părut/Și prea puțin femeie”. În loc de a aprinde prin puterea creatoare a iubirii un astru pe cer, femeia îndrăgită coboară din sfera lucrurilor perene în ținutul comunului.

Finalul poeziei (ultima strofă) are valoare concluzivă: viața, într-o „lume de mizerii”, în lumea omului comun, a „cercului strimt”, e durere și suferință.

Adverbul *poate*, aflat în capul strofei, sugerează nesiguranța, îndoiala poetului. Regretul lui ridică la rangul de lege adevărul că năzuința spre absolut (ideal) nu făgăduiește nici o șansă, nu lasă să se întrezărească vreun chip al încheșării sau al înfăptuirii. Cel mai tensionat spațiu al însingurării este, prin urmare, cel al geniului, idee întâlnită frecvent în opera eminesciană.

... În cosmogonia orfică, la originea lumii stau Bezna și Vidul Bezna zămislește un ou, din care iese Eros, Iubirea, iar cele două jumătăți ale găoacei sparte vor alcătui Cerul și Pământul.

... Iubirea este unirea a două părți separate ale cunoașterii și ale ființei. Greșeala capitală a iubirii ar fi ca una din părți să se creadă totul.

... Faptul că Eros este un copil simbolizează tinerețea veșnică a oricărei iubiri profunde, dar și o anume iresponsabilitate: Eros râde de oamenii pe care-i vinează uneori chiar fără să-i vadă, pe care-i orbește sau pe care-i face să „ardă în flăcările iubirii”.

(E BINE SĂ ȘTIȚI!)

Deși tipărită în 1884, în prima ediție a poeziilor lui Eminescu, făcând parte din cele 26 de poezii inedite aflate în posesia lui Titu Maiorescu, „Peste vîrfuri” a fost scrisă cu mult înainte (1876). Poetul a încadrat-o inițial în proiectata dramă „Bogdan-Dragoș”, ca un cântec de dor, cîntat în lumina lunii de Ana iubitului său, Dragoș, acompaniat de sunetul prelung al cornului din pădure. Tînărul, ajuns la fereastra iubitei, își declară și el iubirea în versurile: „Tu ești așa de albă ca floarea de cireș
Și soarta mea te puse În calea mea să ieși...”.

Poezia „Peste vîrfuri” a cunoscut șapte versiuni.

Amintiți-vă!

Elegie — poezie lirică în care se exprimă sentimente de melancolie, tristețe, jale; „cîntec de doliu”, al cărui ton e cel mai adesea tandru și trist, melancolic.

PESTE VÎRFURI

Peste vîrfuri trece lună, Codru-
și bate frunza lin, Dintre ramuri
de arin Melancolic cornul sună.

Mai departe, mai departe, Mai
încet, tot mai încet, Sufletu-mi
nemîngîiet Îndulcind cu dor de
moarte.

De ce taci, cînd fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn? Mai
suna-vei, dulce corn, Pentru
mine vreodată?

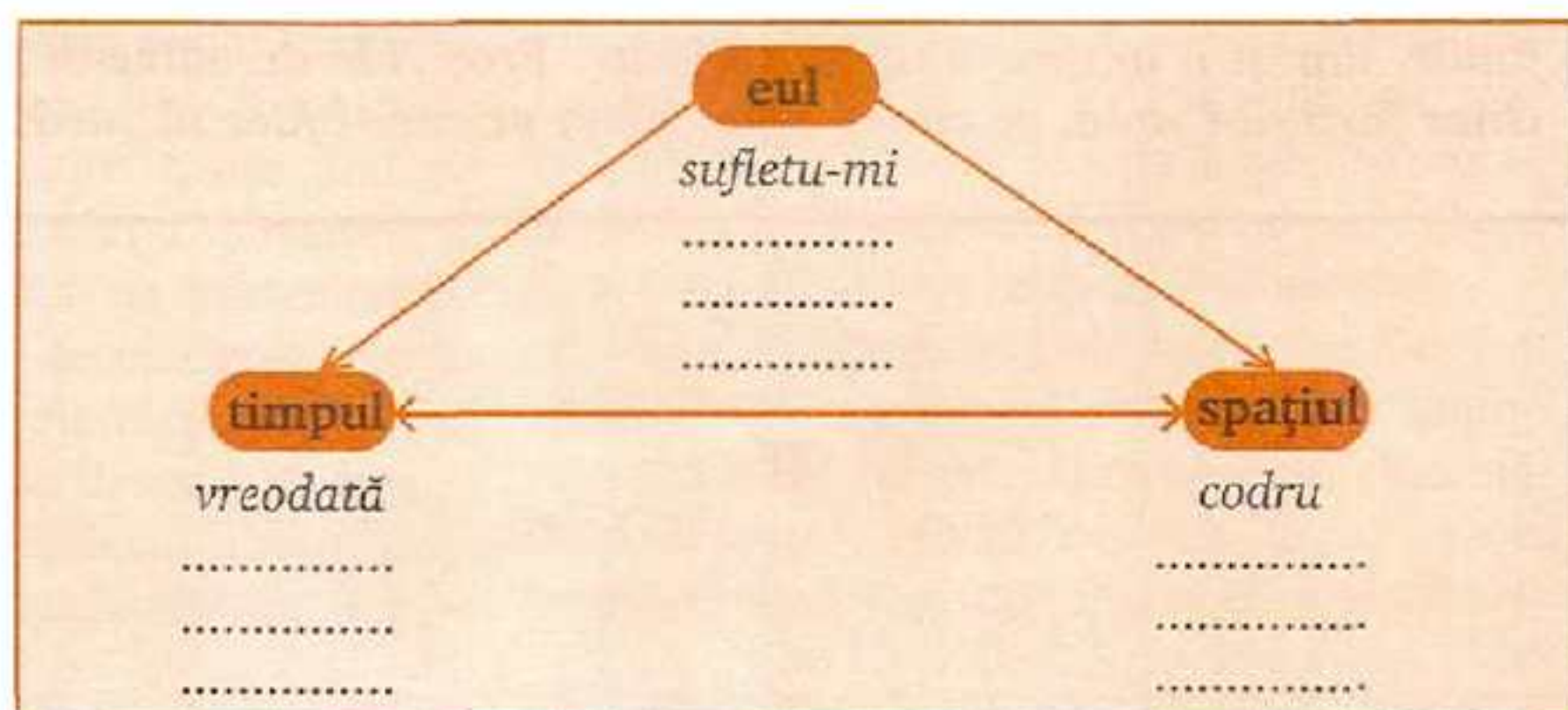
Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Selectați din text cuvintele prin care poezia se definește ca o meditație elegiacă cu elemente de pastel și completați spațiile libere în modelul de mai jos:

meditație elegiacă	elemente de pastel
a) <i>melancolic</i>	a) <i>vîrfuri</i>
b) <i>departe/încet</i>	b) <i>codru</i>
c)	c)
d)	d)
e)	e)

2. Notați sintagmele și cuvintele reprezentative pentru cei trei poli de semnificație ai textului:



3. Descoperiți, în funcție de părerea și intuiția personală, termenul cu o încărcătură semantică deosebită, de la care iradiază întregul text.

Alegeți cuvântul din următoarele variante posibile:

- a) *corn*;
- b) *lună*;
- c) *codru*;
- d) *vîrfuri*.

De ce anume pe acesta îl considerați cuvânt-cheie?

4. Determinați dacă descrierea peisajului nocturn din prima strofă este:

- statică;
- în mișcare;
- din apropiere sau din depărtare.

5. Identificați și comentați figurile de stil care contribuie la crearea acestui,

Exprimați-vă părerea!

1. Avînd ca reper afirmația lui G. Ibrăileanu, determinați care sunt stările lirice fundamentale ce pot fi desprinse din poezie?

Alegeți varianta posibilă de răspuns din următoarele:

- a) *melancolia poetului*;
- b) *nostalgia unui timp originar*;
- c) *contopirea cu natura*;
- d) *incertitudinea în fața sorții, a existenței*;
- e) *nostalgia morții ca împăcare și liniște supremă*;
- f) *meditația asupra existenței omului ca ființă fragilă, cu o sensibilitate adîncă*.

Argumentați-vă opțiunea, ilustrînd-o cu exemple din text.

2. Din punct de vedere tematic, unde și cum putem integra opera în universul poetic eminescian:

- a) *în poezia naturii?* b) *în poezia filozofică?*

3. Stabiliți corelații între textul *Peste vîrfuri* și alte poezii, notînd sub cele două teme de mai sus cîteva titluri și motive comune.

4. Definiți atmosfera poeziei, avînd în vedere următoarele variante:

- *tristă*
- *melancolică*
- *veselă*
- *săltăreață*

5. Ce rol joacă punerea în relație a celor două planuri: natură și om?

6. Determinați relația dintre leitmotivul poeziei (*corn*) și starea afectivă a eroului liric.

Rețineți!

Cuvîntul „corn” pentru romantici înseamnă chemarea eternului, a cerului, ce dă acel „dor de moarte”, voluptatea supremă în estetica romantică.

(Emil Alexandrescu)

„În sufletul poetului e o muzică de sentimente”.

(G. Ibrăileanu)

Motive ale liricii eminesciene:

- codrul, copacul;
- lacul, izvorul, marea;
- luna, stelele, cerul;
- seara, noaptea;
- cercul;
- suferința, moartea;
- cornul;
- soarta trecătoare;
- toamna;
- lumea ca teatru ș. a.

Amintiți-vă!

„Cuvîntul „dor” reprezintă o contopire, și nu o compunere. S-a contopit în el durerea, de unde și vine cuvîntul, cu plăcerea, crescută din durere nu pricepi bine cum; e un cuvînt al deschiderii și totodată al închiderii într-un orizont; unul al intimității cu depărtările, al aflării și căutării; al lui ce este și ce nu este; al lui ce poate fi și ce nu poate fi; un cuvînt al știutului și neștiutului, al limității și nelimității; al concretului și abstractului, al atracției de ceva determinat și al pierderii în ceva nedeterminat”.

(C. Noica)

„Poetul a izbutit să dea o expresie concretă unei întrebări și nedumeriri abstracte care privește durata vieții sale”.

(L. Blaga)

Orfic —de cîntăreț (calificativ **care i se** atribuie lui **Orfeu** — simbol al desăvîrșirii, cîntecul căruia fermeca oamenii, îmblînzea animalele.)

7. Comentați versurile:

Îndulcind cu dor de moarte Sufletu-mi nemîngîiet

Referiți-vă și la utilizarea în poezie a:

- gerunziului *îndulcind*
- expresiilor *dor de moarte, sufletu-mi nemîngîiet*

8. Credeți că, în interogația sa, poetul sugerează numai durata vieții, cum relevă L. Blaga? (Vezi afirmația de pe marginea paginii.) Observați rolul adverbului *mai (suna-vei)*, al adjectivului cu sens figurat *dulce (dulce corn)*, precum și ipostaza orfică a eului liric.

9. Alegeți și spuneți ce semnifică în text sunetul cornului:

- a) chemarea eternului, a cerului?
- b) ramurile transversale ale crucii?
- c) ecoul glasului iubitei?
- d) teama de un timp trecut pentru totdeauna cu tot ceea ce viitorul nu mai readuce?
- e) moartea ca împăcare și liniște supremă?
- f) voluptatea doritei stingeri?

Argumentați-vă opțiunea.

10. Poezia *Peste vîrfuri* conține una din ideile poetice ale *Odei* (în metru antic): moartea se câștigă prin întoarcerea spre sine, prin dobîndirea sinelui.

Identificați versurile care exprimă cel mai sugestiv această idee și comentați-le.

11. Descoperiți conotațiile titlului. Ce sugerează el:

- a) înălțime?
- b) copacii-axis mundi?
- c) legătura dintre cer și pămînt?
- d) plutire?
- e) transcendent?

Argumentați-vă opțiunea.

12. În ce poezie, din cele enumerate mai jos, poetul își exprimă același dor de moarte?

- a) *Sara pe deal;*
- b) *Mai am un singur dor;*
- c) *Pe Ungă plopilor fără soț...*

13. Comparați versurile. Identificați deosebirile și asemănările de sens ale cuvîntului *corn*:

„Îngînat de glas de ape
Cînt' un corn cu-nduioșare”.

(Povestea teiului)

„Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine vreodată?”

(Peste vîrfuri)

Exerciții suplimentare

1. Comparați varianta finală a poeziei cu una din versiunile ei. Comentați modificările atestate și predilecția autorului pentru varianta finală:

*Peste vîrfuri trece lună,
Rîu-și bate valu-n vad,
Iar din rariștea de brad
Tînguiosul corn răsună.*

*Cîntăreț nemîngîiet
Tinerețelor deșarte,*

*Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet.*

*Cu simțirea fermecată
Ochii mei spre culmi întorn.
Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine vreodată?*

Ofertă de interpretare

Peste vîrfuri este unul din cele mai reprezentative poeme eminesciene atât pentru ilustrarea ideii de trecere a timpului cât și a stării de suferință, provocată de această curgere.

Poezia *Peste vîrfuri* se prezintă ca un text unitar, alcătuit din trei tablouri poetice, care corespund celor trei strofe.

Prima strofă schițează (creează) un peisaj nocturn, romantic, cu elementele lui caracteristice: luna — simbol al eternității, al timpului cosmic și al repetabilității, codrul — simbolul puterii, al perenității și înțelepciunii și cornul (insuficient precizat în versul al patrulea), ar putea da ideea de vînătoare.

Aceste elemente ale spațiului material (fizic) al poeziei se află în mișcare. Prima mișcare e chemată să sugereze trecerea: „Peste vîrfuri trece lună (*lună*, și nu *luna*, pentru a amplifica atmosfera de indeterminare). Următorul vers — „Codru-și bate frunza lin” — introduce o nouă mișcare, de această dată de natură ritmică, avînd rolul să inițieze mișcarea muzicală ce va urma. Apoi sunetul de corn, cu timbrul său melancolic, deschide un spațiu muzical pur, făcînd ca structurile orizontului fizic să oscileze la hotarul dintre realitatea materială și cea psihică.

Spiritualizată deci, natura prevestește prin unele indicii (*codru-și bate, luna trece,*

melancolic cornul sună — personificări) motivul „*fortuna labilis*” și al suferinței umane provocată de această curgere a timpului. „Dacă luna, simbol al devenirii naturii întregi, subliniază criticul literar E. Todoran, trece peste vîrfurile codrului, în care viața se regăsește, în trecerea-i eternă, simțirea poetului este fermecată de existența privită în legea permanentei ei schimbări, ca veșnică trecere a unor forme, mereu altele în trecerea lor”.

Trecerea de la planul naturii la cel uman (strofa a II-a), reprezentat de „*sufletu-mi nemîngîiet*”, scoate în evidență legătura insolubilă dintre om și natură. Sensibilă, natura își remarcă prezența: sunetul cornului *îndulcește* cu *dor de moarte* sufletul *nemîngîiet* al eroului liric. Contaminarea sufletului (simbol al tristei condiții umane) poetului de eternitatea naturii, confundarea (ștergerea) contururilor vizuale — *mai departe, mai departe* (departele e simbolul spațiului fără margini, de recuperat) și auditive (*mai încet, tot mai încet*) estompează vibrația lăuntrică a eului. Metafora *îndulcind* are rolul de a articula atitudinea lirică față de motivul dominant al poeziei — moartea. În plan interior eul liric trăiește, așadar, nostalgia morții ca împăcare și liniște supremă, plăcerea crescută din durere.

O dată cu stingerea sunetului de corn, dispare orice semn al lumii materiale: spațiul fizic se convertește în întregime în cel sufletesc.

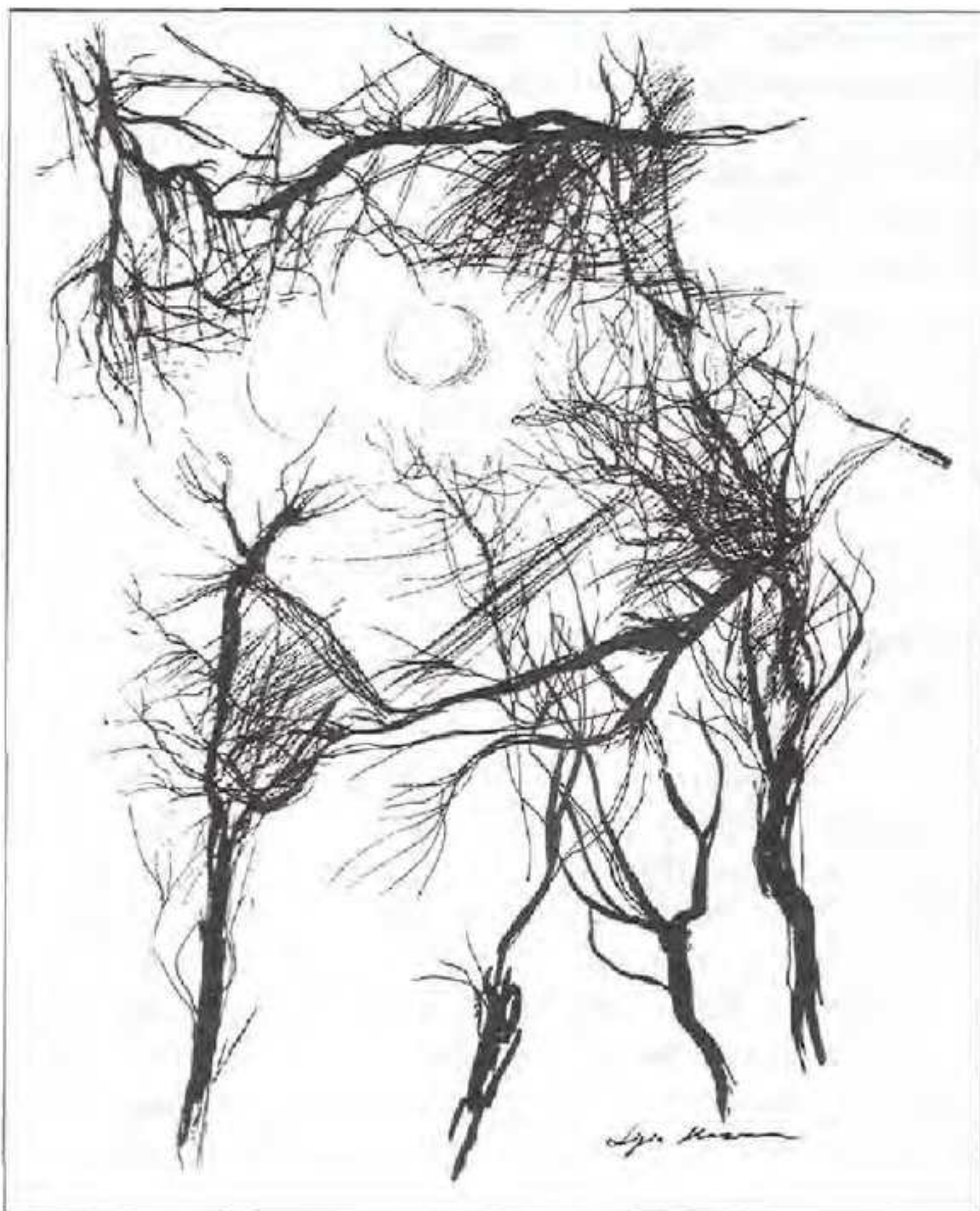
Interogația destinului (strofa a III-a) scoate în prim-plan sentimentul timpului. Accentul pe adverbul *vreodată* face ca întrebarea retorică „Mai suna-vei, dulce corn,/ Pentru mine vreodată?” să implice de la început un răspuns negativ, dar regretul pentru ceea ce cornul simbolizează nu este o revoltă împotriva firii, ci, dimpotrivă, o alinare a lui cu gândul că viața omului, comparată cu a naturii, este trecătoare în timp.

Sunetul de corn, fermecarea lui dureroasă, aprinde farul teribil al vieții și cheamă în dulcea, blînda moarte. Prins în mreaja elementelor și în cea a esențelor (*freamătul de frunze, lumina lunii, mireasma de seară a ari-*

nilor), sufletul se înmoaie, se lasă doborât, înlănțuit, cade pradă subtilei otrave, magiei, care îl pătrunde cu înveninarea amănunțită a naturii și cu înveninarea amară a erosului.

„In notele cornului, notează eminescologul Rosa del Conte, plîng neîncetatele morți, eterna „trecere” a universului. Dar muzica mîngîie acest plîns, relevîndu-ne o nouă măsură a timpului și o nouă figură a spațiului... Eminescu a găsit încă o dată timpul pur”.

Remarcăm în această ordine de idei rolul epitetului *dulce* (*dulce corn*), care obține, prin sonoritatea sa, „o nuanță de dulceată sufletească” (L. Blaga). Or, voluptatea morții (dorul de moarte) se cîștigă prin întoarcerea spre sine („inima-mi spre tine-ntorn”), prin dobîndirea sinelui, idee prezentă și în *Odă (în metru antic)*.



Ligia Macovei.
Peste vîrfuri

INTERPRETAREA TEXTULUI LITERAR DIN PERSPECTIVĂ STRUCTURALISTĂ *

Repere pentru analiza textului literar din perspectivă structuralistă:

1. Analiza mărcilor stilistice la nivel fonetico-prozodic:
 - vocale, consoane, diftongi, triftongi, hiat;
 - aliterații, asonanțe, muzicalitate interioară;
 - ritm, rimă, măsură, cezură;
 - aranjarea versurilor în strofe;
 - relația cu ansamblul și cu ideea lirică centrală.
2. Analiza cuvintelor la nivel lexico-semantic:
 - câmpuri semantice;
 - cuvinte-simbol;
 - sens propriu/figurat, polisemantism;
 - regionalisme, arhaisme, neologisme;
 - cuvinte din fondul principal/secundar al vocabularului limbii române;
 - metafore, comparații, metonimii, personificări, hiperbole etc;
 - sinonimia, antonimia, omonimia.
3. Analiza termenilor la nivel gramatical:
 - părțile de vorbire;
 - categoriile gramaticale;
 - părțile de propoziție;
 - topica;
 - structura frazelor;
 - relația cu ansamblul și evidențierea aportului nivelului gramatical la susținerea mesajului artistic.
4. Refacerea întregului.
5. Concluzii.

Model de analiză a poeziei *Peste vîrfuri* din perspectivă structuralistă

Nivelul fonetico-prozodic

I strofă:

- vocalele mediane și închise: *e, u, ă*
- consoanele lichide, vibrante: *l, r*
- nazalele: *n, m*
- siflanta sonoră: *z*

dau sugestia de
liniște, interiorizare.

a II-a strofă:

- vocalele deschise: *a/o (tot, dor)*
- africata *c (încet, îndulcind)*
- diftongul ascendent (*moarte*)
- contur intonațional „văduvit”

sugerează deschiderea
orizontului.

BINE SĂ STIȚI!

Metoda structuralistă s-a consolidat în anii '60, când R. Jakobson și C-L. Strauss au realizat analiza standard a poemului „Chats” al lui Baudelaire (1962), iară Jakobson a publicat lucrarea „Lingvistică și poetică” (1964).

Metoda pornește de la concepția că opera literară este o structură, adică un ansamblu de elemente independente ce formează un sistem. Menirea analizei, a criticii constă în aceea ca, pe baza studiului componentelor, să pună în evidență structura.

Amintiți-vă!

Prozodie — parte a poeziei și a foneticii, care studiază intonația, accentuarea, tonurile, ritmul, pauzele, durata fonemelor.

Amintiți-vă!

Rime masculine — cuvintele care alcătuiesc rima sunt oxitone (poartă accentul pe ultima silabă). Corpul comun e alcătuit din sunete aparținând unei singure silabe: lin/arin.

Rime feminine — cuvintele care alcătuiesc rima sunt paroxitone (poartă accentul pe silaba a doua de la sfârșit). Secvența sonoră comună e bisilabică: lună/sună.

Rețineți!

Pentru structuraliști, opera literară este înainte de toate text, limbaj, constituit într-un cod format din semnificant (complex sonor, realizarea materială a semnului lingvistic) prin descrierea și interpretarea căruia se ajunge la conturarea semnificatului (a sensului).

a III-a strofă:

- conturul intonațional interogativ
- rostirea legată, aglutinată (codru-și, sufletu-mi, vreodată)
- sunetele: a, e, u, i, c, n, m

} exprimă dramatismul stins de o atitudine apolinică¹.

Concluzie: Cercetarea nivelului fonetico-prozodic a scos în evidență că poemul este o mică simfonie, este un aranjament orchestral perfect. Repetarea insistență a consoanelor (n — 23 apariții; r — 20 apariții; m — 14 apariții; t — 17 apariții) contribuie la crearea unei muzici în surdină.

Analiza structurii prozodice a strofei denotă că ea e aceeași de trei ori:

8 silabe
7 silabe
7 silabe
8 silabe

Rima este îmbrățișată și se prezintă astfel:

1
2) → feminină, neaccentuată;
3)
4) → masculină, accentuată.

Ritmul poeziei este complex, cadentat rafinat, cu accent variabil, într-o construcție poliritmică: peoni, trohei, anapești și amfibrahi.

Concluzie: Structura muzicală a discursului poetic în ansamblul său este expresia directă a structurii muzicale a *eului eminescian*, este expresia ritmurilor meditației asupra condiției omului și ale *melancoliei* ca sentiment cu implicații metafizice. Ibrăileanu afirma că în sufletul poetului este o muzică de sentimente.

Nivelul lexico-semantic al discursului:

- cuvinte din fondul lexical principal (de bază): regionalismul fonetic: *nemîngîiet*;
- arhaismul popular: *întorn*;
- cuvinte care radiază valuri de semnificații:

<i>lună</i>	<i>codru</i>	<i>corn</i>
<i>departe</i>	<i>suflet</i>	<i>dor de moarte</i>
<i>taci</i>	<i>inimă</i>	<i>corn</i>

- cuvîntul neologic: *melancolic*;
- epitetul verbului (*bate lin*, *melancolic sună*);
- epitetul substantivului (*inima fermecată*, *dulce corn*);
- metafora: *dor de moarte*.

¹ *apolinic* — privitor la zeul Apollo, simbol al realizării echilibrului și armoniei dorințelor nu suprimînd pasiunile omenești, ci, dimpotrivă, orientîndu-le către spiritualizare treptată atinsă prin dezvoltarea conștiinței.

Nivelul gramatical al textului

În textul poeziei se atestă următoarele forme gramaticale:

- substantive (12);
- adjective (3);
- pronume personale (3);
- verbe (7);
- adverbe (14).

Urmează comentariul formelor gramaticale:

- *lună*: substantiv nearticulat, sugerînd eternitatea, nedeterminarea;
- *frunza*: singularul pentru plural > sinecdoca;
- *ramuri* substantive la plural nearticulat;
- *arini* - verbele la modul indicativ, timpul prezent (*trece, bate*);
- elipsa verbului-predicat în strofa a II-a (*sună*);
- dativul posesiv: cu pronume reflexiv (*codru-și*), cu pronume personal (*sufletu-mi, inima-mi*);
- repetiția adverbilor;
- substantivul *corn* în strofa I, subiect, la mijloc de vers; în strofa a III-a, în vocativ, la sfîrșit de vers;
- adverbul *cînd* valoare temporală;
valoare concesivă;
- simetria sintactică a pronomelor în strofa a III-a;
- propoziții principale, juxtapuse în strofa I;
- o propoziție principală dezvoltată, eliptică de predikat, în strofa a II-a;
- structură gramaticală complexă a strofei a III-a.

În finalul analizei are loc refacerea întregului, a unității poemului — se va căuta răspuns la întrebarea: „De ce această poezie este considerată o capodoperă a liricii eminesciene și românești?” Este potrivită pentru răspuns afirmația lui M. Heidegger, notată la începutul orei pe tablă: „Ceea ce este trainic, este evanescent”. Aceste cuvinte trimit la caracteristica fundamentală a poeziei eminesciene: inefabilul.

Algoritmul analizei structurale a textului literar liric:

- raportul dintre fonem și cuvînt;
- raportul dintre elementele morfologice și cuvînt, precum și raportul dintre categoriile gramaticale care au căpătat în text o semnificație lexicală;
- raportul dintre cuvinte și vers și raportul dintre cuvinte în cadrul versurilor;
- raportul dintre vers și strofă;
- raportul dintre strofă și diviziunile compoziției și corelația dintre strofe;
- raportul dintre diviziunile compoziției și textul luat ca întreg;
- ș.a.

(După Iuri Lotman)

Știați ca?

... Suferința și moartea însoțesc întotdeauna divizarea, împrăștierea, scindarea. Suferința și moartea sunt însă și pragurile necesare trecerii în acea realitate complexă scindării.

SINGURĂTATE

Cu perdelele lăsate,
Șed la masa mea de brad,
Focul pîlpîie în sobă, iară eu
pe gînduri cad.

Stoluri, stoluri trec prin minte
Dulci iluzii. Amintiri Țîrîiesc
încet ca greieri Printre negre,
vechi zidiri.

Sau cad grele, mîngîioase Și
se sfarmă-n suflet trist, Cum
în picuri cade ceara La
picioarele lui Crist.

În odaie prin unghere
S-a țesut păienjeniș Și
prin cărțile în vravuri
Umblă șoarecii furiș.

În această dulce pace
Îmi ridic privirea-n pod
Și ascult cum învelișul
De la cărți ei mi le rod.

Ah! De cîte ori voit-am,
Ca să spînzur lira-n cui Și
un capăt poeziei Și
pustiului să pui;

Dar atuncea greieri, șoareci,
Cu ușor-măruntul mers,
Readuc melancolia-mi, iară ea
se face vers.

Cîteodată... prea arare... A
tîrziu cînd arde lampa, Inima
din loc îmi sare, Cînd aud că
sună cleampa...

Este Ea. Deșarta casă Dintr-o
dată-mi pare plină, În privazul
negru-al vieții-mi E-o icoană
de lumină.

Și mi-i ciudă cum de vremea
Să mai treacă se îndură, Cînd
eu stau șoptind cu draga
Mîna-n mîna, gură-n gură.

**E BINE SĂ
ȘTIȚI!**

„Singurătate” este a treia din cele patru poezii trimise la „Convorbiri literare” în februarie 1878 și apărute la 1 martie. Cunoaște două variante: una avînd 12 strofe și cea definitivă — 10 strofe. E scrisă în perioada aflării poetului la Iași (1876-1877).

Ca atmosferă, de singurătate și melancolie, trimite la poezii cunoscute: „Cînd amintirile...”, „Departate sunt de tine...”, „S-a dus amorul”, „Adio”, „Melancolie” ș. a. „Singurătate” aparține „ciclului veronian” și datează din vremea cînd poetul trăia încă, în preajma Veronicăi Micle, în „dulcele tîrg ai Ieșilor”.

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Reconstruiți, pe baza imaginilor și a detaliilor artistice atesate, cadrul/ spațiul interior în care apare eul poetic.

2. Identificați și notați în coloane aparte cuvintele ce sugerează ideea de:

a) singurătate

b) fericire prin iubire

c) curgere a timpului

3. Identificați cuvintele și mărcile lor gramaticale ce indică prezența unui eu liric.

Definiți ipostaza acestuia.

4. Încercați să identificați cele două părți distincte ale poeziei, avînd următoarele repere:

**„Poezia „Singurătate”
rămîne foarte
semnificativă pentru
tendința „intimistă” a
lirismului eminescian”.**

(A. Guillerrou)

Însingurarea, temă frecventă în lirica eminesciană, parcurge mai multe registre: afectiv, existențial, social, axiologic.

Însingurarea socială apare în *Scrisoarea I*, *Scrisoarea II* ș. a.

Însingurarea afectivă — în finalul *Scrisorii IV* și în mai multe poezii de dragoste: *Depart* sunt de tine, *Singurătate* ș. a.

Însingurarea existențială: *Melancolie*, *Odă (în metru antic)*.

Însingurarea axiologică (și existențială în același timp) va culmina în *Luceafărul*.

„Țîrîitul monoton al unui greier este legat la Eminescu de stările de reverie și de tristețe. În „Melancolie” un greier e comparat cu un preot care toarce un gînd fin și obscur într-o biserică veche; mai departe, tot un greier, pe un ton răgușit trimite trist vrăji în creierul poetului: „Căci răgușit, tomnatic vrăjește trist un greier”.

. strofele primei părți adîncesc atmosfera singurătății, înecul eului într-un timp stagnant,
. în partea a doua a poeziei este relevată o ieșire a eului în timpul activ.

5. Selectați din text figurile de stil, prin care poezia comunică o atmosferă și anumite stări. Completați spațiile libere în modelul de mai jos:

a) epitete

. dulci iluzii
. suflet trist

c) metafore

. privazul negru-al vieții

e) personificări

b) comparații

• amintiri... Țîrîiesc încet
ca greieri

d) metonimii

. sună cleampa

6. Găsiți sinonimele contextuale ale următoarelor cuvinte: *pustiu*, *să spînzur*, *Țîrîiesc*.

7. Explicați sensul cuvintelor: *arare*, *privaz*, *cleampă*; Găsiți, cu ajutorul dicționarului explicativ, forma lor literară.

Exprimați-vă părerea!

1. Poezia *Singurătate* evocă:

- a) un trecut dispărut, răscolind amintirile poetului;
- b) sentimentul singurătății și al melancoliei;
- c) curgerea timpului, dar nu sub forma lui tragică;
- d) fericirea prin iubire.

Alegeți una din variantele posibile.

Argumentați-vă opțiunea.

2. Poetul trăiește stări sufletești diametral opuse. Determinați-le, alegînd din variantele de mai jos:

<i>tristete</i>	<i>reoret</i>	• <i>seninătate</i>
. singurătate	. melancolie	. nostalgie
. fericire	. iubire	. bucurie
		. dorința de a trăi

3. Poetul afirmă că Țîrîitul greierilor, mărunțul mers al șoarecilor readuc, melancolic, echilibrul și inspirația lui.

Comentați versurile respective, ținînd cont și de remarca de pe marginea din partea stîngă a paginii.

4. Comentați imaginea lui Crist din strofa a treia.

5. Strofele primei părți a poeziei adâncesc atmosfera singurătății prin imagini auditive și vizuale sugestive de tipul: *focul pîlpîie, ținîesc..., cad grele.*

Comentați cîteva dintre ele.

6. Ce presupune pentru Eminescu despărțirea de iubită? Alegeți varianta posibilă:

- a) neputința da a realiza absolutul;
- b) suferința;
- c) lipsa de inspirație;
- d) starea de singurătate.

Argumentați-vă opțiunea.

7. Comentați viziunea poetului asupra iubirii, exprimată în *Singurătate*.

8. În singurătatea poetului este înscrisă și reapariția iubitei, *ca o icoană de lumină*.

Comentați sensul metaforei *icoană de lumină*, raportînd-o și la contextul în care apare ea: *În privazul negru-al vieții*.

9. Comentați expresiile: *să spînzur lira-n cui, inima din loc îmi sare, un capăt poeziei și pustiului să pui*.

10. Comentați scrierea cu majusculă a pronumelui *Ea*.

11. Ce rol are cuvîntul *pare* în penultima strofă?

12. Poetul își compară sufletul însetat de dragoste cu un *privaz negru al vieții*. Comentați această figură de stil.

13. Spațiul în care trăiește poetul este unul al:

- | | |
|---------------------------------|---------------------------|
| a) însingurării și melancoliei; | d) renunțării la creație; |
| b) bucuriei de a trăi; | e) timpului oprit în loc; |
| c) fericirii prin iubire; | f) curgerii timpului. |

Alegeți varianta posibilă și argumentați-o.

14. În ce măsură acest spațiu este favorabil/nefavorabil meditației poetului, adică:

- . îl determină să scrie;
- . îl predispune la meditații, acestea inspirîndu-l la noi opere;
- . îl determină să refuze creația;
- . îl lasă indiferent față de tot și toate și-i trezește amintiri plăcute, care-l readuc la viață.

15. G. Călinescu numea *Singurătate* „poezia tăcerii absolute..., în care solitudinea desăvîrșirii îngustează conștiința de sine și dă naștere acelui sfîrșit caracteristic al timpului fără fapte”.

Descifrați această afirmație a criticului literar, aducînd argumentele de rigoare (pe baza poeziei).

Rețineți!

Șoarecii, conform vechilor credințe, simbolizează faza subterană a comunicațiilor cu sacrul.

„Durerea părăsirii și singurătății în iubire, atît de intensă și de dramatic resimțită de Eminescu, nu-l face pe poet să ajungă la respingerea iubirii. Deja știe că sentimentul iubirii implică atîtea suferințe cînd iubita l-a părăsit, poetul nu ezită să recunoască lungul prilej pentru durere, ce-l reprezintă însuși amorul”.

(G. C. Nicolescu)

Ofertă de interpretare

Lipsit de posibilitatea de a o avea alături pe Veronica Micle, M. Eminescu tot mai des bătătoarește drumul amintirilor, dovadă fiind poeziile *Cînd amintirile*, *Departate sunt de tine...*, *Despărțire*, *Adio* ș. a. Scrisă la marginea dezamăgirii, poezia *Singurătate* este o meditație care evocă sentimentul singurătății și al curgerii timpului (*fugit irreparabile tempus*), revolta împotriva poeziei și imposibilitatea de a se desface de ea.

În compoziția poeziei se pot distinge, din punct de vedere structural, două secvențe cu funcții proprii. Strofele primei părți (1-7) adîncesc atmosfera singurătății, a tristeții și melancoliei, înecul eroului liric într-un timp stagnant, accentuat, în primul rînd, de monotonia verbelor: *pîlpîie*, *cad*, *îrîiesc*. În partea a doua a poeziei (ultimele trei strofe) relevăm o ieșire a eului în timpul activ, grație apariției iubitei (remarcăm în acest sens prezența verbelor active: *sare*, *sună*, *să treacă*).

Poezia începe cu imaginea unui spațiu fizic tensional prin excelență, camera poetului. Interiorul sărăcăcios este schițat de elemente concrete, senzoriale: *perdelele lăsate*, *focul pîlpîie în sobă*, *masa de brad*. Aceste elemente au calitatea unor rezonanțe emoționale imediate: „Iară eu pe gînduri cad”. În ramele camerei, luminată de pîlpîitul flăcării din sobă, se proiectează chipul locatarului, prizonier al amintirilor. Mediu de a încuraja eforturile dulcilor iluzii („Stoluri, stoluri trec prin minte/ Dulci iluzii. Amintiri...”), acest interior *cu perdelele lăsate* nu mediază comunicarea eului cu lumea. Amărăciunile și singurătatea îl macină pe poet, făcîndu-l să se zbată dramatic între *amintirile grele*, *mîngîioase*, ce *îrîiesc încet ca greieri* (comparație) și tristețea dezamăgirilor: „Ah, de cîte ori voit-am/ Ca

să spînzur lira-n cui/Și un capăt poeziei/Și pustiului să pui”.

După cum afirmă criticul literar francez Alain Guillerrou, în această poezie se pare că poetul „vrea să se considere un om al suferinței, o victimă a răului universal. Picăturile de ceară, care cad la picioarele lui Crist, sunt o mărturie a pietății celor fideli; la fel amintirile, care cad greu în sufletul poetului, sunt o consolare pentru el; e vorba de amintiri „mîngîioase”, liniștitoare și care vin să aline amărăciunea de crucificat”.

Atmosfera singurătății e adîncită și prin imaginile simbolurilor foarte sugestive ale poeziei, cum ar fi: păienjenişul țesut prin unghere, șoarecii care umblă pe furiș și care se aud cum rod cărțile, deci ideile (G. Călinescu). Totodată, mărunțul mers al greierilor și șoarecilor, „soli ai tristeții liniștite” readuce melancolic în sufletul poetului inspirația, idee sugerată și de metafora „melancolia se face vers” (cuvîntul *vers* este o metonimie care accentuează creația).

Activitatea misterioasă, invizibilă și monotonă a greierilor și șoarecilor, susține A. Guillerrou, dă parcă poetului sentimentul fizic al timpului care se scurge. Acest sentiment trezește imediat melancolia, reînvie amintirile. Pentru a lupta împotriva scurgerii iremediabile a timpului, există o soluție pentru poet: să scrie. Astfel se obține o victorie propice asupra timpului trecător.

Versurile „Cînd aud că sună cleampa”, „Este Ea...” marchează excepțional schimbarea atmosferei, în partea a doua a poeziei. Sunetul clamei, apariția iubitei în camera poetului conduc spațiul la limita dintre realitate și irealitate. Dimensiunile monotone se amplifică, cele nemișcate devin unduitoare: „Inima pe loc îmi sare”, „Deșarta casă/ Dintr-o dată-mi pare plină”. În apăsătoarea

viață a poetului (chiar de la 1878) bucuria iubirii e singura care îi poate insufla încredere în viață. „Pe fundalul nocturn, observă C. Ciopraga, Eminescu proiectează viziuni în alb, cu atât mai scînteietoare, cu cît contrastul le dă o intensitate rară“. Evocarea iubitei, „icoană de lumină“ (metafora trimite la noțiunile de sacru și sublim) vine să umple atât un gol al spațiului fizic („Deșarta casă/ Dintr-o dată-mi pare plină“), cît și unul sufletească („eu stau șoptind cu draga/Mîna-mîna, gură-n gură“). Ea, iubita, e în stare să dea un alt sens vieții întunecate a poetului

(metafora *privazul negru al vieții* sugerează ideea unei vieți lipsite de bucurii).

Cufundîndu-se în lumina viselor, a auto-iluzionării (*pare* este semnalul alunecării din zona realului în spațiul imaginarului), poetul încearcă a opri vremea din mers, exprimîndu-și regretul și chiar supărarea pentru curgerea implacabilă a timpului: „Și mi-i ciudă cum de vremea/Să mai treacă se îndură“.

Astfel, obsesia timpului, „nu sub forma lui tragică, ci sub cea elegiacă“ (D. Caracostea) nu face decît să întunece momentele de fericire ale eroului liric.

Știați că?

... „Cuibul“ păianjenului, conform Coranului, este cea mai fragilă dintre locuințe. Această fragilitate o evocă pe cea a unei realități de aparențe iluzorii, înșelătoare. Păianjenul simbolizează decăderea ființei care a vrut să se ia la întrecere cu Dumnezeu, adică ambiția demiurgică pedepsită. În alte credințe, el este un simbol al sufletului eliberat din trup, un ghicitor prevestitor, intermediar între două lumi: cea a realității omenești și cea divină.

... Pentru chinezi, prezența în case a greierului era considerată ca o promisiune de fericire.

... La insistențele poetului de a-l părăsi pe Menelaos (așa îl numea el pe Ștefan Micle), Veronica a manifestat o prudență realistă, declarînd că nu renunță la căminul ei. Într-o scrisoare adresată lui Eminescu, ea scria: „...Vrei tu deci să devin din nou povară unui om și încă unui om pe care-l iubesc? Tu ești foarte inteligent, dar dragostea nu te lasă să judeci; nu știi tu că pentru ca doi să se iubească totdeauna trebuie ca imaginația să fie întreținută continuu prin iluzii și prin speranță și că mizeria și nevoia le distrug“.



Ilustrație de Isai Cîrmu la poezia *Singurătate*

DEPARTE SUNT DE TINE...

(E BINE SĂ ȘTIȚI?)

Poezia a apărut în „Convorbiri literare”, la 1 martie 1878. A cunoscut mai multe versiuni. Imediat după tipărirea acestei opere, Veronica Micle scria:

„De ce-ți mai numeri anii
să vezi de ești bătrîn, Cînd
știi ce grea durere
tu porți în al tău sîn,
Și pentru ce oglinda
întrebi privind în ea,
Să-ți spună de nu-i încă
zbîrcită fața ta?
Cînd știi c-a tale lacrimi
ce curg neîncetat
Adînci și triste urme în
suflet ți-au lăsat,
Și crezi c-o veșnicie
amară e de cînd
O clipă fericită avut-ai
pe pămînt?”

Replica poetică a lui Eminescu a fost următoarea;

„De ce în al meu suflet
De ani eu moarte port,
De ce mi-e vorba seacă,
De ce mi-i ochiul mort?
De ce pustiu mi-e capul,
Viața într-un fel? Și tu...
tu ești aceea Ce mă
întrebi astfel?”

Departe sunt de tine și singur lîngă foc,
Petrec în mine viața-mi lipsită de noroc,
Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,
Că sunt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit.
Aducerile-aminte pe suflet cad în picuri,
Redeșteptînd în față-mi trecutele nimicuri;
Cu degetele-i vîntul lovește în ferești,
Se toarce-n gîndu-mi firul duioaselor povești
Și-atuncea dinainte-mi prin ceață parcă treci
Cu ochii mari în lacrimi, cu mîini subțiri și reci;
Cu brațele-amîndouă de gîtul meu te-anini
Și parcă-ai vrea a-mi spune ceva... apoi suspini...
Eu strîng la piept averea-mi de-amor și frumuseți.
În sărutări unim noi sărmanele vieți...
O! glasul amintirii rămîie pururi mut,
Să uit pe veci norocul ce-o clipă l-am avut,
Să uit cum dup-o clipă din brațele-mi te-ai smult...
Voi fi bătrîn și singur, vei fi murit de mult!

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Identificați în poezie cuvintele care sugerează ideea de:

timp

spațiu singurătate

!. Selectați versurile cele mai sugestive pentru a ilustra ideea că:

. viața eroului liric e dominată a)
de o perspectivă tragică; b)
c)

. eroul liric e retras în solitudine
melancolică; a)
b)
c)

. eroul liric își construiește
bilanțul doar din perspectiva
rememorării. a)
b)
c)

Care dintre aceste versuri devine, prin repetiție, leitmotiv?

3. Plasați în enunțuri proprii sintagmele „viață lipsită de noroc” și „sărmane vieți”.

4. Urmăriți la ce mod și timp sunt folosite verbele în poezie. Formulați o concluzie.

5. Extrageți și scrieți în caietele voastre pronumele (adjectivele pronominale) atestate în poezie. Observați la ce persoană și la ce număr sunt ele.

6. Extrageți din text cuvintele pe care le-a ales poetul pentru evocarea ființei iubite.

7. Determinați piciorul de ritm și intonația poeziei.

8. Identificați abaterile de la topica limbii române și comentați rolul lor în contextul poeziei.

Exprimați-vă părerea!

1. Definiți tema poeziei și demonstrați că-i de factură romantică.

2. Poezia păstrează o puternică unitate de atmosferă, chiar în ciuda faptului că poetul, fidel spiritului său romantic, re trăiește emoția unei idile trecute.

Definiți atmosfera poeziei. Alegeți varianta posibilă din următoarele:

- a) elegiacă;
- b) de liniște totală;
- c) gravă;
- d) senină;
- e) de romanță.

Comentați figurile de stil cele mai sugestive în ilustrarea ideii alese.

3. Relevați contextele în care apar următoarele cuvinte: *viață, lipsită, bătrîn, singur, murit, nimicuri, lacrimi, sărmane, mut*.

Ce cîmp semantic instituie ele? Comentați funcționalitatea lor.

Utilizați în acest scop una din variantele posibile:

- a) sugerează puternice stări sufletești;
- b) contribuie la crearea unei atmosfere;
- c) ajută la evocarea unui trecut;
- d) indică ipostazele eului poetic și ale iubitei.

4. Identificați cele două planuri ale poeziei — real și imaginar — marcate de cuvîntul *parcă*.

5. Determinați stările sufletești trăite de eroul liric în fiecare din tre aceste planuri.

Alegeți din variantele propuse mai jos stările sufletești ale eroului liric trăite în plan real (notați-le într-o coloană în stînga) și cele trăite în plan imaginar (notați-le într-o coloană în dreapta):

melancolie, suferință, sentimentul căderii în abis, tăcere, singurătate, renunțare la orice amintire, durere, amărăciune, bucuria de a fi împreună cu iubita, speranță înăbușită, gingășia evocării, nostalgia fericirii

Rețineți!
Intonația unui text artistic poate avea caracter:

- enunțiativ;
- interogativ;
- exclamativ/imperativ;
- ascendent;
- descendent;
- rectiliniu.

Amintiți-vă!

Caracteristici ale romantismului:

- primatul sentimentului asupra rațiunii;
- imaginația — calea spre adevăr;
- confesiunea sau mărturisirea patetică;
- evadarea în trecut, istorie, tradiție, vis;
- subiectivismul — realitatea e zugrăvită așa cum o dorește scriitorul;
- chipuri ieșite din comun în împrejurări excepționale.

Rețineți!
Atmosfera unei poezii presupune starea de spirit creată.

„Totul e mărginit,
durerea nu“.

(M. Eminescu)

6. Comparați următoarele versiuni:

- a) „Ah! Sunt bătrîn ca iarna
Și ai murit de mult“ (varantă de manuscris)
- b) „Că sunt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit“.

Referiți-vă la înlocuirea:

- perfectului compus (prima variantă) cu prezumtivul trecut;
- interjecției Ah! prin conjuncția Că.

7. Comparați versurile și comentați-le:

- a) „Gînduri, gînduri trec prin minte,/Dulci iluzii. Amintiri“.
(Singurătate)
- b) „Se toarce-n gîndu-mi firul duioaselor povești“.
(Departe sunt de tine...)

8. Comentați exclamația poetului marcată de interjecția O! (O! glasul amintirii...).

9. În variantele ce-au precedat-o pe cea finală, poezia *Departe sunt de tine...* era scrisă în formă de strofă, cu vers scurt.

Motivați predilecția poetului pentru versul lung și refuzul strofei.

10. Comentați prezența în poezie a pronumelor/adjectivelor pronominale la diferite persoane și numere.

11. Puneți în relație cugetarea eminesciană, prezentată pe spațiul de sus al paginii, cu poeziile *Departe sunt de tine...* și *Singurătate*.

Exprimați-vă opinia personală în legătură cu aceasta.

12. Relaționați ipostazele eului liric eminescian din poeziile *Singurătate* și *Departe sunt de tine...* cu ilustrația alăturată.

În ce măsură și cum a reușit (ori nu) pictorița (graficiană) Ligia Macovei (n. 1916) să transmită stările sufletești ale eroului liric din poeziile numite?



Ligia Macovei.
Departe sunt de tine...

Ofertă de interpretare

Departe sunt de tine... este o poezie reprezentativă pentru ilustrarea liricii erotice eminesciene, în care durerea pierderii se îndulcește cu prezentul imaginației. Acest cântec liric e „o plângere a despărțirii, strâns legată de plângerea asupra morții” (Alain Guillerrou).

Foarte apropiată, ca atmosferă și stare, de poezia *Singurătate*, *Departe sunt de tine...* debutează cu aceeași imagine a eului poetic, care, retras în solitudinea melancolică, *lângă foc*, își construiește bilanțul doar din memorări: „Aducerile-aminte pe suflet cad în picuri/Redeșteptînd în față-mi trecutele nimicuri”.

Spre deosebire însă de *Singurătate*, în poemul al doilea, interiorul, în care se află eroul liric, nu mai este atît de puternic infuzat de aerul melancoliei. Viața este văzută dintr-o altă perspectivă, timpul este străbătut de deznădejdea despărțirii: totul e dominat acum nu de singurătate idilică, ci de perspectivă tragică: „Voi fi bătrîn și singur, vei fi murit de mult”.

Departe sunt de tine... nu sugerează, ci, mai degrabă, întemeiază o atmosferă, în care ființa poetului pare a fi atinsă în înseși funcțiunile ei vitale: „Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit/Că sînt bătrîn ca iama...”. Omul eminescian, susține G. Călinescu, „trăind sentimentul convulsiv al căderii la fund, se simte depășit, apăsător de o bătrînețe cosmică”. El încearcă să se prindă de ceva concret și statornic. Rememorarea este deosebit de intensă, încît prezentul, marcat de *viața lipsită de noroc* (epitet), este invadat de un trecut actualizat cu o forță absentă din circumstanțele în care se produce evocarea: „Redeșteptînd în față-mi trecutele nimicuri”. În acompaniamentul vîntului, care cu *degetele-i lovește în ferești* (personificare), se perindă *firul duioaselor povești* (metaforă). Alunecarea eului poetic în spațiul imaginarului este marcată, și în această poezie, de cuvîntul *parcă*,

ce indică totodată și o incertitudine: *parcă treci, parc-ai vrea a-mi spune ceva*.

Poetul re trăiește emoția unei idile consumate: „dinainte-mi prin ceață parcă treci”, „cu brațele-amîndouă de gîtul meu te-anini”, „în sărutări unim noi sărmanele vieți”. Iubita, deși rămîne întruchipare a idealului (*averea de-amor și frumuseți*), nu mai este văzută ca o icoană de lumină, ca „o lumină de-n departe/Cu ochi renăscători din moarte”. Detaliile ce o caracterizează (*ochii mari în lacrimi, mîini subțiri și reci*), starea ei de tăcere și de suspin (*parc-ai vrea a-mi spune ceva, apoi suspini*), contribuie la intensificarea ideii că ceea ce poetul dorește nu se mai poate împlini. *Glasul amintirii* rămîne pentru el *pururi mut*, umbra iubitei pierzîndu-se în negura uitării eterne.

Anaforicul *să uit* (un verb la conjunctiv prezent ce indică o acțiune posibilă, realizabilă) accentuează refuzul oricăror amintiri, iar reluarea versului melancolic *vei fi murit de mult*, în finalul poeziei, accentuează plîngerea poetului asupra despărțirii și a morții.

Considerată din punct de vedere analitic, poezia cuprinde un șir de metafore: (*glasul amintirii, aducerile-aminte... cad în picuri, se toarce-n gîndu-mi firul duioaselor povești* etc), epitete (*viața-mi lipsită de noroc, sărmanele vieți*), personificări (cu *degetele-i vîntul lovește în ferești*), comparații (*sunt bătrîn ca iarna*), a căror împletire stă la baza complexului sintetic. Aceste figuri de stil, rezultate dintr-o sensibilitate specială a poetului, contribuie la exprimarea viziunii sale asupra iubirii. Or, accentul acestei poezii este atît de sfișietor tocmai din cauză că durerea poetului e drama unei ființe superioare atît de neînțelese, drama creatorului care știa că neînțelegerea în iubire, pentru sine, constituie o dramă existențială. Or, această neînțelegere echivalează pentru poet cu însăși lipsa dragostei, cu pustiirea vieții, cu încremenirea simțirii și secarea creației.

„...IAR TIMPUL CREȘTE-N URMA MEA...”

Romanticii concep spațiul și timpul ca spațiu și timp real și totodată ca spațiu și timp imaginar.

În mod obișnuit, eroul romantic se transferă într-un spațiu ideal, care simbolizează Absolutul, Infinitul și în care caută floarea albastră, diamantul mării ori lăcașul zeilor sau chiar „doma lui Dumnezeu” (anume spre ea se mișcă Dan-Dionis).

Bineînțeles, tărîmul concret și tărîmul imaginar nu se împacă, incompatibilitatea dintre ele constituind, bunăoară, ideea fundamentală a *Luceafărului*. Timpul ideal și spațiul ideal sunt hărăzite doar omului superior, omului de geniu cu care este identificat Hyperion. Lumea pămîntească se prezintă ca un „cerc strimt”, pe cînd lumea cosmică este un spațiu dezmarginat, timpul concret curge monoton și se reduce la clipe, la „clipa cea repede ce ni s-a dat”, pe cînd timpul ideal, cosmic, înseamnă durată eternă. Hyperion are „locul lui merit” anume în cer, în ordinea cosmică, Cătălina fiind un „chip de lut” pentru care „cercul strimt” este spațiul predestinat. Geniul este cel care depășește toate obstacolele timpului și spațiului. Căci, în planul concretului, spațiul înseamnă un loc îngrădit, un „cerc strimt”, iar timpul înseamnă destin, istorie, trecere. Timpul real nimicește, destramă și reduce totul la absurd, înstrăinează; el este un timp al morții care pîndește oamenii și civilizațiile. „Viermele vremilor roade-n noi”, se spune în poemul dramatic *Andrei Mureșanu*. Forța implacabilă a destinului face ca civilizațiile să se prăbușească într-un tablou apocaliptic al „vanității vanităților” (*Memento mori*). Timpul se rotește în cerc,

creînd doar o iluzie a împlinirii și adunînd într-un „prezent etern” (sugestie din Schopenhauer) trecutul și viitorul. („În prezent le avem pe toate”, sună un vers din *Glossă*, iar Mureșanu își imaginează viitorul ca un „trecut întors”). Poetul are mereu senzația unui timp mecanic, a unui timp oprit, de aceea preferă ora douăsprezece ca un punct zero ideal, în care timpul moare și renaște. Îndepărtarea poetului în timp duce la o înstrăinare și întunecare sufletească: „Pierdut e totu-n zarea tinereții/Și mută-i gura dulce-a altor vremuri/Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec!” (*Trecut-au anii...*).

Întreaga poezie eminesciană e străbătută de o puternică „nostalgie inversă”, adică o nostalgie a „adevăratei patrii” care este spațiul paradisiac al naturii sau spațiul cosmic: „Nu totdeauna suntem din țara ce ne-am văzut născînd și de aceea căutăm adevărata noastră patrie. Acei care sunt făcuți în felul acesta se simt ca exilați în orașul lor, străini lîngă căminul lor și munciți de-o nostalgie inversă. Ar fi ușor a însemna nu numai țara, dar chiar și secolul în care ar fi trebuit să se petreacă existența lor cea adevărată...” (*Sărmanul Dionis*).

Adevăratul timp este cel care se identifică duratei eterne, Hyperion străbătînd-o pe aceasta în zborul său spre Demiurg: „Căci unde-ajunge nu-i hotar/Nici ochi spre a cunoaște,/Și vremea-ncearcă în zadar/Din goluri a se naște”.

Antiteza dintre timpul terestru și durată cosmică și trecerea magică din unul în altul constituie marea temă a *Scrisorilor* și a întregii creații eminesciene.

Identificați în textul de mai sus și notați în caietele voastre tezele esențiale ce scot în evidență viziunea eminesciană asupra noțiunilor de *timp* și *spațiu*.

TRECUT-AU ANII...

Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri
 Și niciodată n-or să vie iară,
 Căci nu mă-ncântă azi cum mă mișcară
 Povești și doine, ghicitori, eresuri,
 Ce fruntea-mi de copil o-nseminară, Abia-
 nțelese, pline de-nțeleșuri —
 Cu-a tale umbre azi în van mă-mpresuri, O,
 ceas al tainei, asfințit de sară.
 Să smulg un sunet din trecutul vieții,
 Să fac, o, suflet, ca din nou să tremuri
 Cu mîna mea în van pe liră lunec;
 Pierdut e totu-n zarea tinereții
 Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,
 Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec!

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Identificați în poezie cuvintele aflate în raport de opoziție.
2. Poezia se constituie nu atât din explicații, cât din afirmații și sentințe.
 Extrageți-le din text și scrieți-le în două coloane, după modelul de mai jos:

afirmații	sentințe
a)	a)
b)	b)
c)	c)
d)	d)

3. Identificați figurile de stil prezente în poezie:

metafore
 metonimii

epitete comparații ;

4. Extrageți din text termenii care prin însuși sensul lor scot în evidență ideea curgerii timpului.

BINE SĂ ȘTIȚI!

Sonetul „Trecut-au anii...” face parte din cele 26 de poezii inedite, aflate în posesia lui Titu Maiorescu. A fost publicat în prima ediție, „Poezii”, îngrijită de Maiorescu (decembrie, 1883). Sunt cunoscute șapte versiuni ale sonetului.

E BINE SĂ ȘTIȚI!

„... Noi cunoaștem timpul numai ca succesiune de întâmplări și nu avem un simț special pentru timpul pur. De aceea „clipa care hotărăște” și după care începe aventura vremelniceii ne dă amețeli”.

(William James)

Exprimați-vă părerea!

1. Demonstrați cu secvențe de text prezența în poezie a motivelor enumerate mai jos:

- fugit irreparabile tempus;*
- *panta rhei (soarta schimbătoare);*
- „*paradisul pierdut*” al copilăriei;
- *prezentul-umbră;*
- *flacăra poetică stinsă (criza inspirației).*

2. Definiți atmosfera poeziei.

Alegeți în acest scop una din variantele posibile și argumentați-o:

- a) *deprimantă;*
- b) *melancolică;*
- c) *inundată de tristețe;*
- d) *monotonă.*

3. Ce contribuie la crearea acestei atmosfere:

- a) *motivele ce stau la baza poeziei?*
- b) *imaginile sumbre?*
- c) *stările trăite?*

Argumentați-vă răspunsul.

4. Încercați să susțineți prin argumente afirmația lui Perpessicius că Eminescu ar fi scris mai întâi finalul sonetului (exclamația „măntunec”) și că acest final ar fi determinat redactarea (scrierea) celor lalte versuri.

5. Citiți alăturat primul și ultimul vers al poeziei. Comentați dis-tihul obținut.

6. Susțineți prin argumente „pro” sau „contra” afirmația lui G. Călinescu de pe marginea paginii.

7. Comentați versurile: a) *Cu mîna mea în van pe liră lunec;*
b) *Și mută-i gura dulce-a altor vremuri.*

8. Comparați următoarele versuri:

- a) *Zburat-au anii ca un pîlc de presuri* (variantă de manuscris);
- b) *Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri* (varianta finală).

Motivați opțiunea lui Eminescu pentru sintagma *ca nori lungi pe șesuri*.

9. Un rol important în poezie îl joacă simbolismul fonetic și, în special, repetarea vocalei *u* (cu deosebire în ultima strofă).

Analizați strofa finală din acest unghi de vedere și comentați rezonanțele asonanței.

10. Comentați semnificația titlului poeziei, avînd ca repere:

- *orizontul semantic;*
- *inversiunea;*
- *punctele de suspensie;*
- *forma hotărîtă a substantivului „anii”.*

Rețineți!
Motivele *fortuna labilis*
și *panta rhei* sunt pre-
zente într-un șir de
opere eminesciene:
Revedere, Luceafărul,
Ce te legeni..., Floare
albastră, Scrisoarea I,
Veneția ș.a.

„*Poezia „Trecut-au
anii...” evocă o vreme
fabuloasă, pierdută
dincolo de pragul tim-
pului mișcător”.*
(G. Călinescu)

11. Determinați starea sufletească a eroului liric. Alegeți una din variantele posibile:

- a) tânguire despre curgerea timpului și fericirea pierdută;
- b) spleen;
- c) spaimă de întuneric și singurătate;
- d) tristețe metafizică;
- e) prefigurarea sfârșitului tragic;
- f) spaimă în fața trecerii timpului.

12. Optați pentru una din afirmațiile:

- a) În poezie perspectiva viitorului există ca direcție a unei intenții, a unei realizări;
- b) Perspectiva viitorului există ca o amenințare constantă ce apasă asupra prezentului.

Argumentați-vă opțiunea.

13. Comparați poezia *Trecut-au anii...* cu alte poezii eminesciene studiate, în care sunt prezente motivul ireversibilității timpului și al vieții schimbătoare. Ca repere, vă propunem: *O, rămâi...*, *Din valurile vremii*, *La steaua*.

Ce asemănări și deosebiri de viziune ați observat?

14. Demonstrați că poezia *Trecut-au anii...* este un sonet.

15. Relaționați poezia *Trecut-au anii...* cu ilustrația de mai jos a Ligiei Macovei, la aceeași operă.

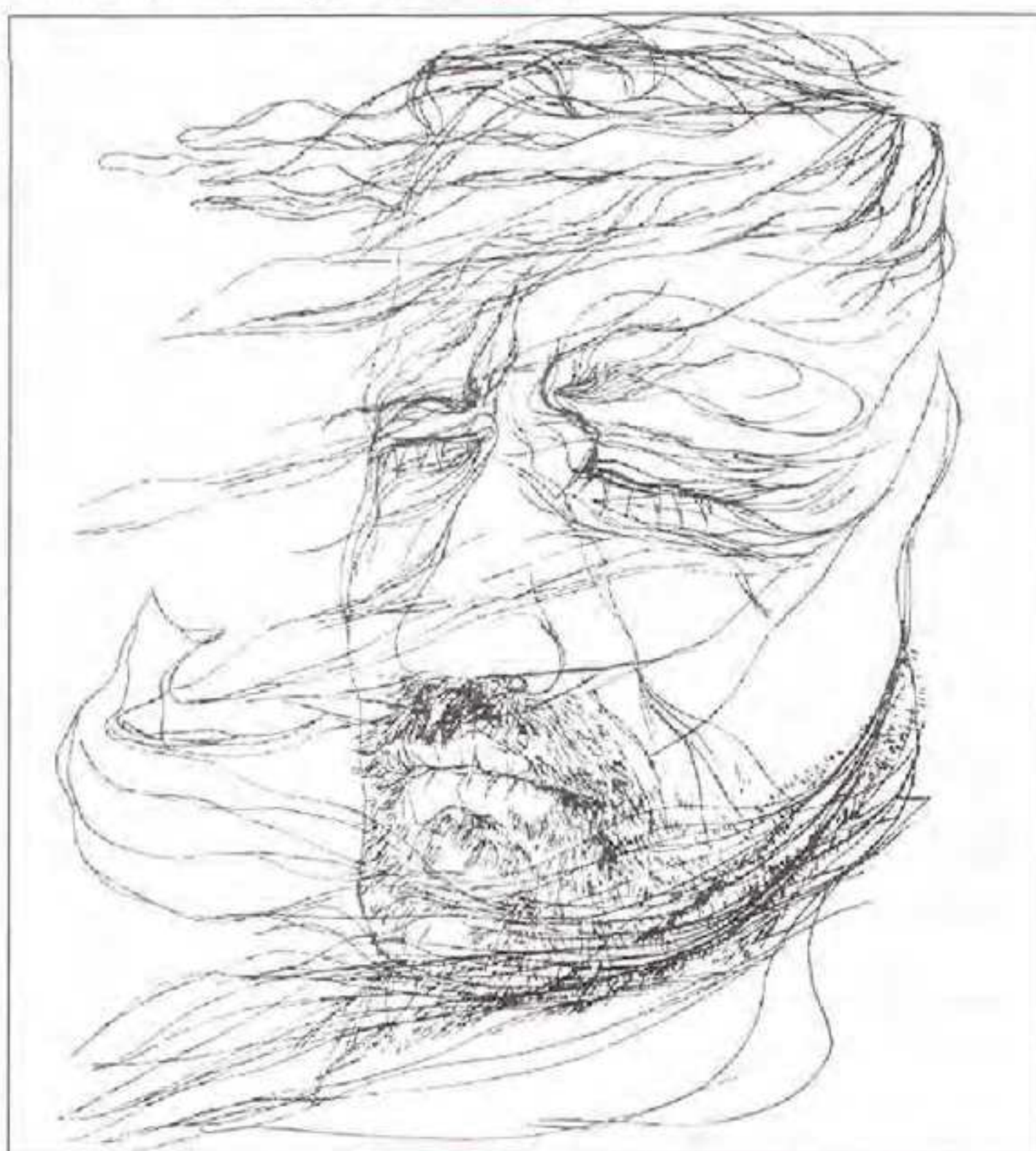
Ce părere aveți?

16. Amintiți-vă nume de scriitori și titluri de opere în care este abordat motivul scurgerii timpului. Comparați-le cu poeziile eminesciene. Formulați o concluzie.

17. Realizați în baza poeziilor studiate o compunere pe tema: „Iar timpul crește-n urma mea...”

Amintiți-vă!

Sonet — piesă lirică alcătuită din 14 versuri cu aceeași măsură, dispuse în două catrene cu rima îmbrățișată și două terțete.



Ligia Macovei.
Trecut-au anii...

Ofertă de interpretare

Trecut-au anii... — „o plângere a timpului pierdut, exprimată în tonul tuturor celorlalte poeme veroniene” (A. Guillerrou) — reunește un șir de motive, frecvent întâlnite în lirica eminesciană: *fugit irreparabile tempus*, soarta schimbătoare, „paradisul pierdut” al copilăriei cu basmele și eresurile ei, absența inspirației, spaima îmbătrânirii, a singurătății și a morții.

Textul se țese din dureroase melancolii, suferințe apuse, apăsătoare întunecări de suflet.

Primul vers, o reluare a titlului, trimite la trecere, accentuează motivul scurgerii timpului: „Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri”.

Întoarcerea spre trecut este exprimată nu doar ideatic, ci și stilistic: forma arhaică a perfectului compus cu auxiliarul inversat conține deja sugestia vechimii și-l accentuează totodată pe verbul *a trece*. Forma gramaticală aleasă pentru substantivul *anii* (articulat hotărât) dă o concretețe anume: sunt anii pe care poetul îi știe, îi privește în muta lor perindare prin văile amintirii.

Al doilea termen al comparației *ca nori lungi pe șesuri* completează sentimentul *temporalului* cu acela al *spațialului*.

Trecerea *norilor lungi* (epitet) și în destrămare permanentă pe linia fluidă și nesfârșită a șesurilor dizolvate și ele în umbra amurgului sugerează lunecarea nestăvilită a anilor.

Versul al doilea se prezintă ca o senzație dureroasă: „Și niciodată n-or să vie iară”. Caracterul sentențios este imprimat mai ales de aspectul durativ al adverbului *niciodată*, precum și de forma negativă a verbului *n-or să vie*.

Opoziția dintre trecutul scăldat în lumină (acesta e prezent în poezie prin metafora *zarea tinereții*) și prezentul trist, sfîșietor (*azi nu mă-ncîntă...*) amplifică sentimentul perisabilității iminente a omului.

Tot ceea ce a înseninat, a dat farmec vieții de copil — „povești și doine, ghicitori,

eresuri” — au fost înghițite de timpul necruțător, eroul liric contemplînd doar pierderea: „Pierdut e totu-n zarea tinereții”. Apunerea spațiului material, extern, antrenează cu ea și apunerea spațiului psihic de odinioară, lăsînd în loc un spațiu deșert în care sălășluiește solitară conștiința imposibilității absolute de a reconstitui acel timp și spațiu, glasul lor fiind amuțit pentru totdeauna: „Și mută-i gura dulce-a altor vremuri”. *Gura dulce* — metonimia creației — devine *mută*, străină pentru poet.

În această ordine de idei, criticul literar G. Călinescu sublinia că *Trecut-au anii...* evocă „o vreme fabuloasă, pierdută dincolo de pragul timpului nostru mișcător, în care copilăria își păstrează modul ei alb, prin nealterare cu nici o aluzie de maturitate”.

Emoția eroului liric, provocată de sentimentul efemerității noastre (deci, de condiția ontologico-tragică a omului), este tristețea apăsătoare, copleșitoare, cu efecte malefice, paralizante chiar și asupra muzei, a spiritului său lăuntric: „Cu mîna mea în van pe liră lunec”. Cuvîntul *liră* trimite la mitul orfic, definind poetul, artistul.

Convins fiind că „viața e germenul morții”, Eminescu „pregătește magistral imaginea ultimă a timpului care amenință, crescînd uriaș să-l nimicească” (Zoe Dumitrescu-Bușulenga): „Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec”.

O dată cu creșterea nemărginită a timpului apus, a anilor care rămîn *în urmă*, crește și spațiul sufletesc al eroului liric pînă la tensiuni negative extreme: *mă-ntunec*. Acest *mă-ntunec*, susține I. Negoșescu, „sună biografic, e ca o pecete pe destinul nefericit al poetului pe care gîndirea l-a trădat”.

Astfel, sufletul eroului liric rămîne suspendat pe crestele extreme ale emoției intelectuale în fața ireversibilității orei umane.

DINTRE SUTE DE CATARGE

Dintre sute de catarge
Care lasă malurile,
Cîte oare le vor sparge
Vînturile, valurile?

Dintre păsări călătoare
Ce străbat pămînturile,
Cîte-o să le-nece oare
Valurile, vînturile?

De-i goni fie norocul,
Fie idealurile, Te
urmează în tot locul
Vînturile, valurile.

Neînțeleles rămîne gîndul
Ce-ți străbate cînturile,
Zboară vecinic, îngîmîndu-l,
Valurile, vînturile.

(E BINE SĂ ȘTIȚI!)

Poezia a fost publicată postum, la 10 martie 1902, în revista „Sămănătorul”. Se cunosc trei versiuni, toate elaborate la București, prin anul 1880, prima variantă fiind de trei strofe, ultima — de patru strofe.

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Cuvintele de mai jos, extrase din poezie, desemnează două spații: fizic și psihic (spiritual):

catarge
gînduri
păsări

pămînturi
valuri
cînturi

vînturi
noroc
idealuri
loc

Grupați-le în funcție de spațiile de care aparțin.

2. Determinați, în funcție de aceste spații, cele două părți distincte ale poeziei.

spațiul fizic

spațiul psihic

3. Identificați cuvintele-cheie în jurul cărora se organizează discursul liric.

4. Explicați sensul îmbinărilor de cuvinte, plasîndu-le totodată în enunțuri:

- valurile vieții
- grîu în valuri
- valuri de mînie
- în valul apei
- l-a luat valul

a merge ca vîntul
vorbă-n vînt
a se da în vînt după cineva
parcă l-a luat vîntul a-și
lua vînt.

Alcătuți și voi astfel de expresii.

Valurile simbolizează: -
principiul pasiv -
atitudinea celui care se
lasă dus, se lasă în
voia valurilor, adică în
voia sorții. Această
pasivitate în fața
valurilor e periculoasă,
pentru că ele reprezintă
puterea unei masive
inerții. Stîrnite de
furtună, ele sunt
comparate cu balaurii
adîncurilor.

Vîntul este un simbol
de instabilitate, ce in-
constanță. Este o forță
violentă și oarbă.

noroc — 1) șansă, con-
curs de împrejurări
favorabile; 2) stare de
satisfacție, de fericire
deplină.

ideal — 1) care nu
există în realitate,
imaginar; 2) care este
desăvîrșit sub toate as-
pectele, întruchipare a
perfectiunii; 3) scopul
cel mai înalt și mai greu
de atins pentru cineva.

5. Citiți expresiv poezia, plasînd accentul logic în fiecare din strofe pe primul și ultimul cuvînt din versul al treilea.

Identificați ce părți de vorbire sunt cuvintele accentuate. Ce sugerează ele, aflîndu-se sub accent?

6. Extrageți figurile de stil din poezie și clasificați-le conform modelului de mai jos:

metonimie

simbol

7. Identificați versul care se repetă. Comentați rolul repetiției în poezie.

8. Extrageți verbele din poezie și determinați:

. la ce timp sunt ele;

• dacă exprimă acțiuni statice ori în mișcare.

9. Explicați sensul formei de plural a cuvintelor *pămînt* (*pămînturile*) și *ideal* (*idealurile*), precum și utilizarea la forma lor articulată (hotărît) (-le).

Exprimați-vă părerea!

1. Împărțiți-vă în trei grupuri și susțineți, prin argumente, una din variantele afirmației de mai jos:

Poezia *Dintre sute de catarge* are ca temă:

a) ireversibilitatea timpului (*fugit irreparabile tempus*);

b) soarta trecătoare (*fortuna labilis*);

c) destinul creației și al creatorului.

2. Comentați rolul interogațiilor retorice prezente în primele două strofe ale poeziei.

3. Comentați opoziția *noroc*—*idealuri*, atestată în strofa a treia, pornind de la sensurile de bază ale acestor cuvinte.

4. În antiteză cu expresia *în tot locul* (versul al treilea, strofa a III-a) se află sintagma *zboară veșnic*, pe care cade accentul ultimei strofe.

Comentați această relație.

5. Comentați intenția poetului de a se adresa unui *tu* simbolic (te urmează). Utilizați în acest scop una din variantele posibile.

Exprimarea poetului:

a) capătă astfel dimensiuni general-umane;

b) amplifică starea prin extinderea ei la întreaga omenire;

c) dă mai multă amploare dramatismului vieții, care nu-i nu mai al poetului, dar și al umanității;

d) capătă o mai mare pondere decît dacă el s-ar raporta la propria ființă.

6. Pornind de la modul de adresare, precum și de la stările trăite de poet, definiți ipostaza eului liric.

Alegeți una din variantele posibile:

- a) eul individual;
- b) eul general;
- c) eul colectiv.

Argumentați-vă opțiunea.

7. Poezia se remarcă printr-un măiestrit sistem de asonanțe și aliterații. Identificați-le și comentați efectele produse de ele.

8. Alegeți una ori câteva dintre trăsăturile enumerate mai jos, care să susțină ideea că „Dintre sute de catarge” este o meditație filozofică, deoarece:

- pune în discuție probleme ale existenței;
- are un caracter meditativ;
- descrie tablouri din natură.

Argumentați această afirmație.

9. Comparați ultima strofă a poeziei *Dintre sute de catarge* cu următoarele versuri:

Numai poetul,
Ca păsări ce zboară
Deasupra valurilor,
Trece peste nemărginirea timpului.
(Numai poetul)

Formulați o concluzie în ceea ce privește destinul creatorului în raport cu timpul implacabil.

Rețineți!

eul individualizat — în prim-plan apare individul, care are o „viață interioară”, un „suflet” {se exprimă la pers. I, sing.}, are o psihologie a sa. Lumea există în afară, dar nu are sens decât în măsura în care e trăită, re trăită în interior.

eul colectiv — se definește prin apartenența la un clan, la un popor, la o familie, categorie socială etc. (se exprimă la pers. I, plural — „noi”).

eul general — eul poetului se dilatează pînă la proporții general-umane, devine o entitate metafizică impersonală (se exprimă, de regulă, la pers. II, sing. - „tu”).

Ofertă de interpretare

Poezia *Dintre sute de catarge* este o meditație filozofică, „un elogiu al destrămării” (Dan Mănucă) prin care poetul răspunde marilor întrebări ale existenței umane: ireversibilitatea, timpului (*fugit irreparabile tempus*), soarta trecătoare (*panta rhei*), destinul creației și al creatorului. Caracterizată „printr-acel sentiment al trecerii, prin care toate par minate de o putere mai presus de noi” (D. Caracostea), poezia are o compoziție simetrică. E alcătuită din două părți, fiecareia revenindu-i câte două catrene. Primele două strofe însciu spațiul fizic, reprezentat de *maluri*, *pămînturi*, *catarge*, *păsări călătoare*, următoarele două — pe cel

psihic: *gîndul*, *norocul*, *idealurile*, *ciuturile*.

Strofele se organizează în jurul versului *vînturile, valurile*, care, prin repetabilitate, devine laitmotivul poeziei, avînd totodată rolul unui refren. Simboluri ale destrămării, *vînturile, valurile*, definesc nestatornicia, fiind asociate, de regulă, cu disoluția. Forța lor sugestivă este amplificată prin așezarea la plural și totodată la sfîrșitul fiecărei strofe, în chip de acord final. Repetîndu-se, aceste cuvinte sunt sugestive și prin aliterația consoanelor inițiale v-v, precum și prin aliterațiile și asonanțele celor cinci sunete de la sfîrșit (-urile), prin opoziția dintre vocala

accentuată, închisă *i*, urmată de nazala *n* (*vînturile*) și vocala deschisă *a* (*valurile*, *catarge* etc.). Acest măiestrit sistem de aliterații și asonante nu numai că leagă strîns rimele, ci contribuie, prin efectele create, la avansarea ideii de nemărginire a spațiului fizic, a năzuinței spre veșnicie, pe de o parte, și a clipei, a limitei, pe de altă parte.

Simetria poeziei poate fi descifrată și din tonul fiecărui catren: interogativ la început (strofele 1—2), enunțiativ în strofa a treia și exclamativ în ultima. Schimbarea tonului de bază în cuprinsul poeziei accentuează și mai mult stările de incertitudine, de durere ale eroului liric.

Sugerînd veșnica trecere a vieții, primele două strofe conțin cîteva simboluri relevante pentru nemărginirea mării și a văzduhului: *sute de catarge* (metonimie-simbol), *păsări călătore* (simbol). Folosirea obsesivă a pluralului (*maluri*, *pămînturi*...) contribuie la ștergerea contururilor. Toate elementele spațiului fizic sunt puse sub semnul îndoielii, al nesiguranței, idee subliniată pregnant și de cele două întrebări retorice, în care accentul cade pe cuvîntul *oare*, aflat în poziții diferite: în interiorul (*Cîte oare le vor sparge?*) și la sfîrșitul versului (*Cîte-o să le-nece oare?*)

Oameni, păsări călătore, lucruri (corăbii) — toate sunt antrenate în goana a două elemente: vînturile, valurile — și mai apoi cufundate în neant.

În ultimele două strofe nu persistă decît goana în sine, perpetuă a vînturilor și valurilor, care nu mai poartă, de această dată, cu ele fapte vii, reale, ci fantome abstracte, fiice nefericite ale sufletului omenesc: norocul pierdut (simbolul clipei, al șansei),

gîndurile, idealurile și cînturile (metonimia creației). Spațiul fizic se prefăce în unul sufletec, poetul reflectînd asupra destinului omenirii (modul de adresare la persoana a II-a singular — *te urmează* — este foarte sugestiv în acest sens), hărăzită să se zbată între aceleași limite, refăcînd în mersul ei istoric același cerc etern, fără perspectiva de a-și depăși limitele. Reflecțiile melancolice ale poetului decurg tocmai din constatarea absurdității caracterului lumii, prinsă între cele două eternități: neant și pustietate. Eroul liric privește valorile omenești sub cele două aspecte contrastante ale vieții: clipa și năzuința spre veșnicie: *De-i goni fie norocul,/ Fie idealurile,/ Te urmează în tot locul/ Vînturile, valurile.*

În antiteză cu ideea dispariției în neant a lumii, în finalul poeziei se afirmă credința poetului în menirea înălțătoare a poeziei.

Opoziția *noroc* — *idealuri* (marcată de *fie*) și cea dintre *idealuri* / (*cînturi* — *vînturi*) *valuri* scot în evidență atît gîndul că nu poți ieși din cercul strîmt al norocului, care te urmează pretutindeni (de aici rezultă durerea de a te vedea mărginit prin desfășurarea unor eterogene puteri elementare), cît și conștiința faptului că *gîndul nențeles*, care străbate *cînturile* (creația), va zbura veșnic, ducînd cu el nemurirea. Or, tocmai în această neconținută ciocnire dureroasă între idealuri și valuri, creatorul se înalță pe o treaptă care înseamnă smulgerea din vremelnicie, nu prin resemnare, dar printr-o definitivă afirmare a unor valori supreme, creația, numele lui rămînînd să înfrunte timpul. E ceea ce a demonstrat, de fapt, Mihai Eminescu prin întreaga-i operă.

Știați că?

... În legende grecești, Nereidele, fiicele Oceanului, personificau valurile nenumărate ale mării. Erau de o frumusețe rară și-și petreceau timpul torcînd, țesînd, cîntînd și înotînd alături de delfini, lăsîndu-și pletele să zboare în vînt.

SĂRMANUL DIONIS

(fragment)

(teme, motive, semnificații)

*Motto: „Trecut și viitor
e în sufletul meu”*

...și tot astfel, dacă închid un ochi văd mîna mea mai mică decît cu amîndoi. De aș avea trei ochi aș vedea-o și mai mare, și cu cît mai mulți ochi aș avea cu atîta lucrurile toate dimprejurul meu ar părea mai mari. Cu toate astea, născut cu mii de ochi, în mijlocul unor arătări colosale, ele toate în raport cu mine, păstrîndu-și proporțiunea, nu mi-ar părea nici mai mari, nici mai mici de cum îmi par azi. Să ne-nchipuim lumea redusă la dimensiunile unui glonte, și toate celea din ea scăzute în analogie, locuitorii acestei lumi, presupunîndu-i dotați cu organele noastre, ar pricepe toate celea absolut în felul și în proporțiunile în care le pricepem noi. Să ne-o închipuim, *caeteris paribus*, înmiit de mare — același lucru. Cu proporțiuni neschimbate — o lume înmiit de mare și alta înmiit de mică ar fi pentru noi tot atît de mare. Și obiectele ce le văd, privite c-un ochi, sunt mai mici; cu amîndoi — mai mari; cît de mari sunt ele absolut? Cine știe dacă nu trăim într-o lume microscopică și numai făptura ochiilor noștri ne face s-o vedem în mărimea în care o vedem? Cine știe dacă nu vede fiecare din oameni toate celea într-alt fel, și nu aude fiecare sunet într-alt fel — și numai limba, numirea într-un fel a unui obiect ce unul îl vede așa, altul altfel, îi unește în înțelegere. — Limba? — Nu. Poate fiecare vorbă sună diferit în urechile diferiților oameni — numai individul, același rămîind, o aude într-un fel.

Și, într-un spațiu închipuit ca fără margini, nu este o bucată a lui, oricît de mică ar fi, numai o picătură în raport cu nemărginirea? Asemenea, în eternitatea fără margini nu este orice bucată de timp, oricît de mare sau oricît de mică, numai o clipă suspendată? Și iată cum. Presupun lumea redusă la un bob de rouă și raporturile de timp, la o picătură de vreme, secolii din istoria acestei lumi microscopice ar fi clipite, și în aceste clipite oamenii ar lucra tot atîta și ar cugeta tot atîta ca în evii noștri — evii lor pentru ei ar fi tot atît de lungi ca pentru noi ai noștri. În ce nefinire microscopică s-ar pierde milioanele de infuzorii ale acelor cercetători, în ce infinire de timp clipa de bucurie — și toate acestea, toate, ar fi — tot astfel ca și azi.

...În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spațiu — ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sîmbure de ghindă, și infinitul asemenea, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri care sunt ascunse în noi, mister pe care l-au posedat poate magii egipteni și asirieni, atuncea în adîncurile sufletului coborîndu-ne, am putea trăi aievea în trecut și am putea locui lumea

E BINE SĂ ȘTIȚI!

Nuvela a fost citită de M. Eminescu la 1 septembrie 1872, într-o ședință a societății „Junimea”. Ulterior, în decembrie 1872 — ianuarie 1873, a fost publicată în „Convorbiri literare”. „Sărmanul Dionis” este rezultatul contactelor nemijlocite pe care Eminescu le-a avut cu filozofia și literatura europeană în perioada studiilor la Viena.

„Proza poetică eminesciană nu este jocul suplimentar al unui geniu în marginea poeziei lui; ea se integrează într-un sistem de mituri lirice, într-o structură a personalității, oferindu-ne un întreg spațiu spiritual, înăuntrul căruia putem descifra mai clar viziunea cosmică a poetului”.

(Tudor Vianu)

stelelor și a soarelui. Păcat ca știința necromanției și cea a astrologiei s-au pierdut — cine știe câte mistere ne-ar fi descoperit în această privință! Dacă lumea este un vis — de ce n-am putea să coordonăm șirul fenomenelor sale cum voim noi? Nu e adevărat că există un trecut — consecutivitatea e în cugetarea noastră — cauzele fenomenelor, consecutive pentru noi, aceleași întotdeauna, există și lucrează simultan. Să trăiesc în vremea lui Mircea cel

Mare sau a lui Alexandru cel Bun — este oare absolut imposibil? Un punct matematic se pierde-n nemărginirea dispoziției lui, o clipă de timp în împărțibilitatea sa infinitezimală, care nu încetează în veci. În aceste atome de spațiu și timp, cât infinit! Dacă aș putea și eu să mă pierd în infinitatea sufletului meu pîn'în acea fază a emanației lui care se numește epoca lui Alexandru cel Bun de exemplu... și cu toate acestea...

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Determinați pe baza textului indicii spațiului profan și ai celui ideal. Completați spațiile libere în modelul de mai jos:

a) spațiu profan: **b) spațiu ideal:**

*stradele nepavate,
strimte și noroioase;
case mici și rău zidite;*

*nouri mari, rotunzi și plini pare-că de
vijelie...*

2. Explicați cu ajutorul

dictionarului sensul cuvintelor: *infuzorii, necromanție, împărțibilitate, emanație, perfide, voluptate.*

3. Citiți individual un alineat (la dorință) din nuvelă (ori din fragmentul propus în manual). Notați în timpul lecturii, pe marginea textului, următoarele semne:

(+) — *un enunț nou pentru tine;*

(-) — *un enunț cu care nu ești de acord;*

(?) — *neclarități, întrebări;*

(!) — *un enunț cu care ești de acord.*

Dezbateți într-o discuție cele notate referitor la textul citit.

4. Relatați, în baza lecturii anterioare a textului, călătoria cosmică a lui Dionis cu Maria.

Exprimați-vă părerea!

1. Care din temele enumerate mai jos poate fi desprinsă din nuvela:

a) *natura paradisiacă;*

b) *iubirea angelică;*

c) *condiția nefericită a omului de geniu în raport cu timpul și societatea;*

d) *metempsihoză*;*

e) *timpul profan și etern;*

f) *spațiul fizic și infinitul.*

Argumentați-vă opțiunea.

Rețineți!

Cartea, simbol al Universului. Când este închisă, ea poartă sigiliile a 7 benzi; ea vorbește de semnele celor 7 operații succesive, care îi permit deschiderea, fiecare dintre ele rupînd una din pecetea cu care a fost închisă.

Zarathustra (sau Zoroastru) — predicator care a reformat vechea religie iraniană. După o versiune, și-a inițiat activitatea profetică cu 258 de ani înainte de Alexandru cel Mare. A creat zoroastrismul, doctrină a binelui sub orice formă, singura care salvează sufletul omului.

*metempsihoză — concepție religioasă conform căreia sufletul omului ar trăi mai multe vieți prin reîncarnare.

2. Împărțiți-vă în mai multe grupuri a câte trei—patru persoane. Discutați în fiecare grup câte unul din lăitmotivele nuvelei, enume-
rate mai jos:

- | | |
|--------------------------------|------------------------------|
| • <i>portretul tatălui;</i> | • <i>puterea demiurgică;</i> |
| • <i>cartea lui Zoroastru;</i> | • <i>cifra 7;</i> |
| • <i>visul;</i> | • <i>boala;</i> |
| • <i>călătoria cosmică;</i> | • <i>căderea.</i> |

3. Reflectând asupra conceptelor de timp și spațiu, naratorul își spune: „Nu există nici timp, nici spațiu — ele sunt numai în sufletul nostru”.

Ce părere aveți în legătură cu această afirmație?

Ce argumente aduce scriitorul întru susținerea ei?

4. Comentați într-o discuție colectivă spusele lui Dionis: „Timpul și spațiul, fiind numai în sufletul nostru, mă pot deplasa în lună, dacă vreau, în trecut și în viitor”.

5. Naratorul nuvelei se întreabă: „În eternitatea fără margini nu este orice bucată de timp, oricât de mare sau oricât de mică, numai o clipă suspendată?”

Ce părere aveți voi pe marginea acestei întrebări?

Găsiți argumente în text pro sau contra.

6. Interpretați următoarele momente ale nuvelei:

- *ieșirea lui Dionis/Dan dintr-un spațiu concret (odaia) și intra-
rea lui într-un spațiu nemărginit;*
- *ieșirea personajului dintr-un timp fizic și intrarea într-un timp
etern.*

7. Călugărul Dan se proiectează într-un spațiu construit după
voința lui, lăsându-și în loc umbra, devenită muritoare.

Ce simbolizează în nuvelă umbra și ce reprezintă despărțirea ei
de ființă?

8. Aflându-se într-un spațiu în care toate gândurile li se împli-
neau, Dan și Maria sunt opriți de o poartă închisă, deasupra căreia,
într-un triunghi sacru era un ochi de foc și o inscripție cu litere arabe,
enigmă chiar și pentru îngeri.

Descifrați într-o conversație colectivă aceste simboluri:

- *poarta închisă;*
- *triunghiul cu un ochi de foc în interior;*
- *inscripția, enigmă chiar și pentru îngeri.*

9. Cum motivați că personajelor nu li se permite să intre prin
această poartă?

10. Extrageți din nuvelă câteva idei eminesciene referitoare la
noțiunile de spațiu și timp. Scrieți-le în spațiile libere din tabelul care
urmează.

Triunghiul echilateral
simbolizează
divinitatea, armonia,
proporția.
Triunghiul dreptunghic
reprezintă pământul.
Transformarea
triunghiului echilateral
în triunghi dreptunghic
se tălmăcește printr-o
pierdere a echilibrului.

Mituri în nuvelă:

• oniric;

• al reîncarnării suf-
letului;

• al timpului și al
veșniciei;

• al spațiului nemăr-
ginit;

cifra 7.

Idei filozofice ale gonditorilor germani	Idei filozofice eminesciene
<p>1. Schopenhauer: „Timpul și spațiul sunt manifestări ale substanței care se regenerează veșnic, compus dintr-un număr de arhei — de modele eterne — „umbre” ale individului fizic”.</p> <p>2. Kant: „Spațiul este forma experienței noastre externe, iar timpul — forma experienței interne”.</p> <p>3. Fichte: „Dacă realitatea însăși n-o putem cunoaște niciodată și sub nici o condiție, ea nu există pentru noi; nu există decât eul, în care se petrec toate fenomenele, exterioare și aparente”.</p> <p>4. Novalis: „Dacă lumea e o creație a eului, dacă fenomenele sunt pentru noi, atunci și spațiul și timpul tot pentru noi sunt, atunci când individul e atotputernic și trebuie să caute realizarea dorințelor sale în adâncul propriului său suflet: e de ajuns să dorești ceva cu intensitate, ca acel ceva să se realizeze chiar dacă ai dori să te strămuți în altă epocă sau în altă planetă”.</p>	<p>1.....</p> <p>2.....</p> <p>3.....</p> <p>4.....</p>

11. Comparați ideile eminesciene cu cele ale gonditorilor germani. Formulați concluziile.

12. Demonstrați într-o discuție colectivă că nuvela *Sărmănușul Dionis* este „o adevărată sinteză a romantismului german, cuprinzând strună, ca într-un focar, aproape toate caracteristicile acestei școli literare” (H. Sanielevici).

13. Mai mulți comentatori au remarcat înrudirea nuvelei *Sărmănușul Dionis* cu tragedia *Faust* de Goethe, invocând următoarele momente comune:

- . contrastul dintre nemărginirea dorinței și mărginirea puterii
- de realizare;
- . pactul cu diavolul;
- cadrul extrem de fantastic.

Demonstrați prin argumente prezența acestor caracteristici în nuvela *Sărmănușul Dionis*.

14. Demonstrați prin argumente că în nuvela M. Eminescu omul este perfect:

- mijloacele literaturii realiste cu fantasticul și miraculosul;
- discursul obiectiv cu cel subiectiv.

**În concepțiile
diferitelor popoare,
umbră este:**

- ceea ce se opune luminii;
- imaginea lucrurilor trecătoare;
- ceea ce menține relația dintre morți și vii;
- forță ce determină limitele ființei;
- simbolul vieții;
- simbolul sufletului;
- simbol al puterii creatoare a omului, stimulată de diavol,

SĂRMANUL DIONIS

(fragment)

(caracterizarea personajului literar)

Motto: Dan/Dionis, o dramă a damnării romantice

...Fereastra se deschise-ncet, perdeaua se dete într-o parte și dintre creșii ei apăru frumos și palid capul blond al unui înger. Luna-i cădea drept în față, încît ochii ei albaștri străluceau mai tare și clipeau ca loviți de o rază de soare. Sub alba haină de noapte de la gît în jos se trădau boureii sînilor și mîinuțele și brațele ei albe și goale pîn în umeri se-ntinseră spre dînsul și el le inundă cu sărutări. Un moment, și el sări prin fereastră, îi cuprinse gîtul ei gol, apoi îi luă fața în mîini și o sărută cu atîta ardoare, o strînse cu atîta foc, încît îi părea c-a să-i beie viața toată din gura ei.

— Iubito, zise el încet netezindu-i părul ei de aur, iubito! vino cu mine în lume.

— Unde?

— Unde? Oriunde. Vom trăi așa de fericiți acolo unde vom fi, neturburați de nimine; tu pentru mine, eu pentru tine. Din visurile noastre vom zidi castele, din cugetările noastre vom adînci mări cu mii de undoiete oglinzi, din zilele noastre veacuri de fericire și de amor. Aide!

— Dar ce va zice mama, zise ea, cu ochii plini de lacrimi.

Umbra ei se răsfrîngea în perete. Dan se uită fix într-acolo; umbra se desprinsese încet și se înălță pe-o rază de lună spre a cădea în pat.

— Cine-i acolo, zise Maria tremurînd pe pieptul lui.

— Umbra ta, răspunse el zîmbind, ea rămîne în locul tău... vezi-o cum doarme.

— O! ce liberă și ușoară mă simt, zise ea c-o voce de un timbru de aur. Nici o durere, nici o patimă în piept. O! îți mulțămesc... Și ce frumos îmi pari tu acum... pare că ești altul..., pare că ești din altă lume.

— Vino cu mine, șopti el la ureche-i, vino prin oștiri de stele, prin țării de raze, pînă ce, departe de acest pămînt nenorocit și negru, îl vom uita, pentru ca să nu ne mai avem în minte decît pe noi.

— Haide dar, șopti ea încunjurîndu-i gîtul cu brațele ei albe și lipindu-și gurița de buzele lui.

Sărutarea ei îl umplu de geniu și de-o nouă putere. Astfel îmbrățișați, aruncă neagra și strălucita lui mantie peste umerii ei albi, îi încunjură talia strîngînd-o tare la piept, iar cu cealaltă mînă fluturînd o parte a mantiei se ridicară încet, încet prin aerul luciu și pătruns de razele lunii, prin nourii negri ai cerului, prin roiurile de stele, pînă ce ajunseră în lună. Călătoria lor nu fuse decît o sărutare lungă.

El puse jos dulcea lui sarcină pe malul mirositor al unui lac albastru ce oglindea în adîncu-i toată cununa de dumbrăvi ce-l încunjura și deschidea ochilor o lume întregă în adînc. El își luă calea iar spre pămînt. Aproape de pămînt, ei șezu pe coastele unui nour negru și se uită lung și cugetător pentru ultima oară asupra pămîntului. Luă cartea lui Zoroastru, deschise unele file și începu a citi județul pămîntului, și fiecare literă era un an, fiecare șir un secol de adevăr. Era înfricoșat cîte crime au putut să se petreacă pe acest atom atît de mic în nemărginirea lumii, pe acest bulgăre negru și neînsemnat ce se numește pămînt. Fărmăturile aceluia bulgăre se numesc imperii, infuzorii abia văzuți de ochii lumii se numesc împărați, și milioane de alte infuzorii joacă, în acest vis confuz, pe supușii... El își întinse mîna asupra pămîntului. El se contrase din ce în ce mai mult și iute, pînă ce deveni, împreună cu sfera ce-l încunjură, mic ca un mărgăritar albastru stropit cu stropi de aur și c-un miez negru. Mărimea fiind numai relativă, se înțelege că atomii din miezul aceluia mărgăritar a cărui margini le era cerul, a cărui stropi soare, lună și stele, acei pitici nemărginit de mici aveau regii lor, purtau războaie, și poezii lor nu găseau în univers destule metafore și comparațiuni pentru apoteoza eroilor. Dan se uită cu ochiana prin coaja aceluia mărgăritar și se miră cum de nu

plesnește de mulțimea urii ce cuprindea. Îl luă și, întorcându-se, atîrnă în salba iubitei sale albastrul mărgăritar.

Și ce frumos făcuse el în lună!

Înzestrat cu o închipuire urieșească, el a pus doi sori și trei luni în albastra adîncime a cerului și dintr-un șir de munți au zidit domenicul său palat. Colonade — stînci sure, streșine — un codru antic ce vine în nouri. Scări înalte coborau printre coaste prăbușite, printre bucăți de pădure ponorite în fundul rîpelor pînă într-o vale întinsă tăiată de un fluviu măreț care părea a-și purta insulele sale ca pe niște corăbii acoperite de dumbrăvi. Oglinzile lucii a valurilor lui răsfrîng în adînc icoanele stelelor, încît, uitîndu-te în el, pari a te uita în cer.

Insulele se înălțau cu scorburi de tămîie și cu prund de ambră. Dumbrăvile lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul rîului, cît părea că din una și aceeași rădăcină un rai se înalță în lumina zorilor, altul s-adîncește în fundul apei. Șiruri de cireși scutură grei omătul trandafiriu a înfloririi lor bogate, pe care vîntul îl grămădește în troiene; flori cîntau în aer cu frunze îngreuiete de gîndaci ca pietre scumpe, și murmurul lor umplea lumea de un cutremur voluptos. Greieri răgușiți cîntau ca orologii aruncate în iarbă, iar painjeni de smarald au țesut de pe-o insulă pînă la malul opus un pod de pînză diamantică ce sticlește vioriu și transparent, încît, a lunilor raze pătrunzînd prin el, înverzește rîul cu miile lui unde. Cu corpul nalt mlădîiet, albă ca argintul noaptea, trece Măria peste acel pod, împletindu-și părul a căruia aur se strecură prin mîinuțe!e-i de ceară. Prin hainele argintoase îi transpar membrele ușoare; picioarele-i de omăt abia atingeau podul... Sau adesea, așezați într-o luntre de cedru, coborau pe ascultătoarele valuri ale fluviului. El își răzima fruntea încununată cu flori albastre de genunchiul ei, iar pe umărul ei cînta o pasăre măiastră. [...]

[...] Odată el își simți capul plin de cîntece. Asemenea ca un stup de albine, ariile roiau limpezi, dulci, clare în mintea lui îmbătată, stelele păreau că se mișcă după tac-

tul lor; îngerii ce treceau surîzînd pe lîngă el îngînau cîntările ce lui îi treceau prin minte. În haine de argint, [cu] frunți ca ninsoarea, cu ochi albaștri care luceau întunecat în lumea cea solară, cu sonuri dulci, netezi ca marmura, treceau îngerii cei frumoși cu capete și umere inundate de plete; iar un înger, cel mai frumos ce l-a văzut în solarul lui vis, cîntă din arfă un cîntec atît de cunoscut... notă cu notă el îl prezicea... Aerul cel alb rumenea de voluptatea cîntecului. Numai semnul arab lucea roș, ca jăratul noaptea.

„Asta-i întrebarea, zise Dan încet, enigma ce pătrundea ființa mea. Oare nu cîntă ei ceea ce gîndesc eu?... Oare nu se mișcă lumea cum voi eu? El strînse c-o întunecată durere pe Maria la inima lui. Hurmuzul pămîntului ardea în salba ei de mărgăritare... *Oare fără s-o știu nu sunt eu însumi Dumnezeu...*” Vum! Sunetul unui clopot urieșesc — moartea mării, căderea cerului — bolțile se rupeau, jumalțul lor albastru se despica, și Dan se simți trăsînit și afundat în nemărginire. Rîuri de fulgere îl urmăreau, popoare de tunete bătrîne, vuirea nemărginirii ce tremura mișcată... O, gînd nefericit! aiuri el. — Spasmodic ținea în mîna lui cartea lui Zoroastru, instinctiv rupse mărgeaua pămîntului de la gîtul Mariei. Ea cădea din brațele lui... ca o salcie neguroasă ce-și întindea crengile spre el și striga căzînd: „Dane! ce m-ai făcut pe mine?”

Și un glas răsună în urmă-i: „Nefericitele, ce-ai îndrăznit a cugeta? Norocul tău că n-ai pronunțat vorba întreagă!...” Supt ca de-un magnet în nemărginire, el cădea ca fulgerul, într-o clipă caie de-o mie de ani. Deodată întunericul dimprejurul lui deveni liniștit, negru-mort, fără sunet și fără lumină. El deschise cartea, aruncă mărgeaua și începu a citi: mărgeaua cădea luminoasă prin întuneric și se desfășura din ce în ce. Din ce în ce mai mare, mai mare — se lumina — pînă o văzu departe asemenea unei lune — și el cobora cu cartea sub mînă nourii groși, s-apropia de pămînt, deja vedea culmile strălucite ale unui oraș, lumini presărate, o noapte vărațică cu aerul blond, grădini mirositoare și... și își deschise ochii...

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Completați spațiile libere de mai jos cu detalii extrase din text referitoare la portretul fizic al lui Dionis:

- fața era de acea dulceată
 • ochii tăiați în forma migdalei erau.....
 fruntea atât de netedă, albă, corect boltită, care.....
 • părul numai cam prea lung.....
 • surîsul său era

2. În ce manieră este schițat portretul lui Dionis? Alegeți răspunsul din următoarele variante:

- a) romantică;
 b) realistă;
 c) naturalistă.

Argumentați-vă răspunsul.

3. Reconstituiți pe baza textului biografia lui Dionis, avînd ca repere:

- categoria socială din care provine;
- ocupația;
- predispozițiile;
- raporturile cu alții.

4. Identificați în text mai multe descrieri de peisaj.

Analizați-le și pronunțați-vă asupra:

- rolului lor în text;
- măiestriei artistice a scriitorului.

Exprimați-vă părerea!

1. Comentați afirmația personajului: „În faptă lumea-i visul sufletului nostru”.

Aduceți argumente „pro” sau „contra”.

2. Care din afirmațiile de mai jos, cu referire la personaj, vi se pare cea justă? De ce?

dotat **cu** inteligență și sensibilitate deosebite; capabil să se înalțe spre cunoașterea absolută; Dan este inadaptat social;

- tipul eroului romantic care-și află dezamăgirea în timp și spațiu;
- un nefericit

3. În călătoria sa cosmică, vrînd să-l vadă pe Dumnezeu, Dan primește următorul răspuns de la un înger: „Dacă nu-l ai în tine, nu există pentru tine și în zadar îl cauți”.

Comentați aceste spuse ale îngerului, precum și intenția lui Dan de a-l vedea pe Dumnezeu.

„Nimeni înaintea lui Eminescu și nimeni după el n-a reușit mai bine în acea pictură fantastică a realității, care amintește arta unui William Blake.”

(T. Vianu)

„Dionis este prototip, omul veșnic, din care răsare tot șirul de oameni trecători, ispitit prin aceasta să se substituie divinității însăși”,

(E. Todoran)

Dionysos —zeul vinului și al euforiei în mitologia greacă. Era motiv de bucurie și de entuziasm nelimitat, de inspirație creatoare.

Rețineți!
În diverse credințe pământul este:

- substanța universală, materia primă despărțită de ape, după Facerea lumii;
- un simbol de fecunditate și regenerare;
- un simbol al conștiinței și al situației sale conflictuale;
- un simbol al dorinței pămîntești și al posibilităților sale de sublimare și de pervertire;
- arena conflictelor de conștiință în ființa umană.

4. Transformat într-un „mărgăritar albastru stropit cu stropi de aur”, pământul este atârnat de Dan în salba iubitei.

Ce semnifică această metamorfoză a pământului?

Alegeți pentru răspuns una din variantele posibile și argumentați-o:

- a) *personajul își exprimă astfel dorința de a se ridica deasupra lumii reale;*
- b) *Dan își afirmă astfel propria superioritate;*
- c) *eroul judecă lumea terestră, acuzînd;*
- d) *alte păreri.*

5. Cum explicați faptul că în momentul cînd Dan se întreabă: „Oare fără s-o știu, nu sunt eu însumi Dumne...”, cerul se despică, pământul se desprinde din colierul iubitei, iar „cel ce astfel gîndea se prăbuși în gol”?

6. Ce semnificații comportă destrămarea visului și revenirea lui Dan/Dionis la condiția inițială (într-un spațiu și timp profan)?

Alegeți varianta posibilă de răspuns și argumentați-o:

- a) *imposibilitatea atingerii absolutului;*
- b) *faptul că visul nu poate ține locul de realitate: mai devreme sau mai tîrziu el se risipește;*
- c) *condiția tragică a omului;*
- d) *limita cunoașterii e impusă de aprioritatea timpului și spațiului;*
- e) *neputința personajului de dezmărginire, de „imortalizare a morții”.*

7. Ce semnifică boala personajului și depozedarea lui de carte și de portretul tatălui, în finalul nuvelei? Alegeți răspunsul din următoarele variante posibile:

- a) *înfrîngerea;*
- b) *excluderea oricărei tentative a eroului de a repeta o experiență trecută, a gestului de a se substitui lui Dumnezeu;*
- c) *un fapt banal, cotidian.*

Argumentați-vă opțiunea.

8. Ce reușește personajul să demonstreze, Construindu-și timpul și spațiul în propria lui conștiință?

9. Descifrați semnificația titlului nuvelei, avînd ca repere:

- semnificația adjectivului *sărman*;
- numele propriu Dionis;
- punerea în antiteză a adjectivului *sărman* cu semnificațiile numelui propriu *Dionis*.

10. Pronunțați-vă asupra semnificațiilor celorlalte personaje ale nuvelei: Maria, Riven.

Comentați în această ordine de idei:

- portretele fizice ale personajelor;
- comportamentul lor;
- relația ce o întrețin cu Dionis/Dan.

Ofertă de interpretare

Sărmanul Dionis, „faimoasa nuvelă a lui Eminescu” (Gheorghe Panu), reunește un șir de teme romantice cum ar fi: iubirea, dorința de depășire a condiției umane și setea de absolut, soarta nefericită a omului de geniu în raport cu timpul și societatea, transmigrația și reîncarnarea sufletelor, viața ca vis.

Atât temele cât și diversitatea motivelor romantice ale fantasticului european (orfantul damnat, dublul (portretul tatălui, umbra), cartea magică a lui Zoroastru, călătoria cosmică, cifra 7, boala etc.) conferă nuvelei substanță filozofică și scot totodată în evidență marea dramă a cunoașterii, limitele peste care omul nu poate trece.

Din punct de vedere structural, nuvela se constituie din trei părți: meditația personajului asupra conceptelor de spațiu și timp; călătoria cosmică în urma metempsihozei lui Dionis în călugărul Dan; meditația asupra lumii văzută ca teatru.

Textul inserează și o poezie, *Cugetările sărmanului Dionis*, care conține mesajul unei meditații pe tema *fortuna labilis*, dar și o ironie la adresa societății.

Având funcția unui prolog, reflecția lui Dionis asupra conceptelor de timp și spațiu, cu care debutează nuvela, este impregnată de idei preluate de Eminescu din filozofia și literatura germană: inexistența obiectivă a timpului și spațiului, limitarea cunoașterii la formele subiective ale conștiinței (Kant); lumea ca o creațiune a eului (Fichte), realizarea dorințelor în adâncul propriului suflet, existența unei vieți posibile în altă planetă (Novalis), lumea reprezentării noastre temporale și spațiale ca vis (Schopenhauer).

Încercând să descifreze semnul astrologic al cărții pe care o împrumutase de la anticarul Riven, Dionis se transpune (apar motivele visului și transmigrației) în vremea lui Alexandru cel Bun. Sub chipul călugărului Dan, ca elev al dascălului Ruben de la Academia din Socola, protagonistul are revelația că ar fi trăit în viitor sub un alt nume: „Am trăit în viitor. Îți spun, acum am doi oameni cu totul deosebiți în mine...”.

În dialogul dintre Dan și Ruben, Eminescu exprimă teoria metempsihozei (a reîncarnării): „În șir poți să te pui în viața tuturor înșilor care au pricinuit ființa ta și a tuturor a căror ființă ai pricinuit-o tu. Omul are-n el numai șir, ființa altor oameni viitori și trecuți (...) numai că moartea îi face să uite că a mai trăit.”

Ispitit de Ruben, în care se identifică Diavolul, Dan se proiectează într-un spațiu construit după voința lui, lăsându-și în loc umbra, devenită muritoare.

Despărțirea umbrei de ființă, subliniază criticul literar E. Todoran, este simbolică, reprezentând eternitatea din fiecare om, pe care omul, ca individ muritor, o caută în substituirea lui cu umbra nemuritoare.

La îndemnul umbrei, Dan întreprinde împreună cu Maria o călătorie cosmică, în care dispar legile fizicii, clipa devine veac, iar pământul — un mărgăritar, pe care protagonistul îl atâră pe salba iubitei. Călătoria cosmică este un drum al cunoașterii și în același timp al identității absolute între iubire și obiectul iubit: „visau amândoi același vis”.

Realizat pe deplin, Dan nu este, totuși, mulțumit. Imaginea obsesivă a unei porți închise, deasupra căreia străjuiește marele ochi de foc înscris în triunghiul sacru, devine motiv al unei neliniști enorme. „Aș voi să văd fața lui Dumnezeu”, le cere Dionis îngerilor, convins că el însuși e părtaș la divin prin esența sa solară. În zadar îngerii îl avertizează: „Dacă nu-l ai în tine, nu există pentru tine și în zadar îl cauți.”

Crezând că poate controla Universul („Oare nu se mișcă lumea cum voi eu? Oare nu cîntă ei ceea ce gîndesc eu?”), că ar putea fi Dumnezeu („Oare fără s-o știu nu sunt eu însumi Dumne...”), Dan se prăbușește fulgerat din cerul său jos. Atingerea absolutului nu se împlinește. Căderea lui Dionis, menționează Rosa del Conte, „restabilește ordinea lucrurilor. Nu numai omul, dar nici inteligențele angelice înseși nu vor pătrunde esența zeității, deși capacitatea lor de gîndire este nesfîrșit superioară aceleia a minții omenești.”

„O, TEATRU DE PĂPUȘE..., ZVON DE VORBE OMENEȘTI”

Eroul nuvelei filozofice *Sărmanul Dionis* se întreabă dacă nu cumva lumea este o scenă în care oamenii apar ca spectatori dirijați de un regizor ascuns în culise, deci invizibil: „Nu este oare omenirea istoriei asemenea unei astfel de armate ce dispare într-o companie veche spre a reapărea în una nouă, armată mare pentru individul constituit în spectator; dar același număr mărginit pentru regizor. Nu sunt aceiași actorii, deși piesele sunt altele? E drept că după fundal nu suntem în stare a vedea”.

Lumea ca teatru este o mare și frecventă temă a literaturii și filozofiei universale (a se vedea în acest sens studiul lui Tudor Vianu *Din istoria unei teme poetice: lumea ca teatru în volumul Studii de literatura universală și comparată*, București, 1960, p. 91—110). „Nu uita că ești un actor într-o dramă aleasă de cineva mai mare decât tine”, afirma Epictet. Acest *mai mare* poate fi Dumnezeuul creștin sau Providența, precum susțin filozofii-stoici, Meșterul-Creator al lumii, ca în teatrul lui Calderon de la Barca, Demiurgul, ca la majoritatea romanticilor. Eminescu publica în „Curierul de Iași” un fragment din *Cugetările filozofului Oxenstierna*, intitulat *Comedia cea de obște*: „Lumea este privesc, oamenii sunt comedienți, norocul împărtășește jocurile și întâmplările le alcătuiesc...” Arthur Schopenhauer ilustrează conceptul de viață ca spectacol de teatru în lucrarea sa *Lumea ca voință și reprezentare* prin piesele italianului Carlo Gozzi. Tema apare și la mari creatori de talia lui Dante, Cervantes, Shakespeare, iar dintre români la Cantemir, Creangă, Caragiale.

Eminescu prezintă teatralitatea lumii în proiecții de oglinzi sau în structuri mecanice, lumea fiind văzută ca o mașină: în *Scrisoarea I* poetul înfățișează o scară a ființelor cu roluri determinate, *Scrisoarea II* are în centru un astronom în postură de „panglicar” de circ cosmic care scoate lumile din haos ca dintr-o cutie și înșiră epocile „ca mărgelile pe ață”; în *Scrisoarea III* oamenii prezentului apar ca niște măști, ca niște indivizi mecanizați din care s-a scurs tot ce-i omenesc în ei; în *Scrisoarea IV* aceiași oameni sunt actori aserviți

„cauzei din natură” și trăncănesc mereu: „O, teatru de păpușe..., zvon de vorbe omenești/Povestesc ca papagalii mii de glume și povești/Fără să le priceapă...”; *Scrisoarea IV* se mai referă la teatrul interior al inimii poetului care bate „ritmul sfânt al unei ode”, în comparație cu masca de ceară a femeii văzută ca o „comediantă veche”.

Teatralitatea este o dimensiune esențială a existenței umane, demonstrând drama pierderii de către om a identității, a personalității într-o lume degradată, mecanizată. În poemul de mari proporții *Memento mori* poetul prezintă și panorama teatrală a civilizațiilor care se supun învîrtirii oarbe a roții istoriei.

În proză lumea e de asemenea prezentată ca o scenă dominată de umbrele aparenței, iluziei, înșelătoriei (*Geniu pustiu, Cezara, Moartea lui Ioan Vestimie, Arhaeus*). În aceasta din urmă poetul vorbește despre un binoclu întors cu care poate fi văzută aceeași comedie umană: „Și iată că te pomenești deodată pe scenă c-un tablou viu de viață, publicul râde, actorii se strîmbă și toate astea ca-nainte de 200 de ani. Atuncea-ți vine-a zice că ori publicul și teatrul sunt depărtați cu două sute de ani sau că piesa este nouă...”

Existența lumii e o existență teatrală. *Tras de sfori* și jucînd rolul care îi este hărăzit de regizorul nevăzut, omul devine prizonierul unui principiu care domină lumea, al unui Același care se învîrte mereu. Omul îmbracă o mască pe chipul lui adevărat, viitorul și trecutul sunt *a filei două fețe*, toate cîte există se supun *acelorași mijloace*, actorii înșiși par că se schimbă, dar rămîn aceiași și joacă același repertoriu („Alte măști, aceeași piesă”). Omul, prins în *lucii mreje*, se pomenește într-un tărîm al iluziei și deziluziei. În fața acestui teatru, omul superior, de geniu, este îndemnat în spiritul stoicilor să stea deoparte: „Tu pe-alături te strecoară,/Nu băga nici chiar de seamă,/Din cărarea ta afară/De te-ndeamnă, de te cheamă” (*Glossă*).

Poetul se ridică deasupra acestei lumi mecanizate, teatralizate prin ironie, care este „o altă față” a melancoliei romantice.

GLOSSĂ

*Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi și nouă toate; Ce
e rău și ce e bine Tu
te-ntreabă și socoate; Nu
spera și nu ai teamă, Ce e val,
ca valul trece; De te-ndeamnă,
de te cheamă, Tu rămii la toate
rece.*

*Multe trec pe dinainte, În
auz ne sună multe, Cine
ține toate minte Și ar sta
să le asculte?... Tu
așază-te deoparte,
Regăsindu-te pe tine,
Cînd cu zgomote deșarte
Vreme trece, vreme vine.*

*Nici încline a ei limbă Recea
cumpăn-a gândirii Înspre clipa
ce se schimbă Pentru masca
fericirii, Ce din moartea ei se
naște Și o clipă ține poate:
Pentru cine o cunoaște
Toate-s vechi și nouă toate.*

*Privitor ca la teatru Tu în lume
să te-nchipui: Joace unul și pe
patru, Totuși tu ghici-vei
chipu-i, Și de plînge, de se
ceartă, Tu în colț petreci în
tine Și-nțelegi din a lor artă Ce
e rău și ce e bine.*

*Viitorul și trecutul Sunt a filei
două fețe, Vede-n capăt
începutul Cine știe să
le-nvețe; Tot ce-a fost ori o să
fie În prezent le-avem pe
toate, Dar de-a lor zădărnice
Te întreabă și socoate.*

*Căci acelorași mijloace
Se supun cîte există, Și
de mii de ani încoace
Lumea-i veselă și tristă;
Alte măști, aceeași piesă,
Alte guri, aceeași gamă,
Amăgit atît de-adese Nu
spera și nu ai teamă.*

*Nu spera cînd vezi mișeii La
izbîndă făcînd punte, Te-or
întrece nătărăii, De ai fi cu stea
în frunte; Teamă n-ai, căta-vor
iarăși Între dînșii să se plece,
Nu te prinde lor tovarăș: Ce e
val, ca valul trece.*

*Cu un cîntec de sirenă,
Lumea-ntinde lucii mreje;
Ca să schimbe-actorii-n scenă,
Te momește în vîrteje;
Tu pe-alături te strecoară,
Nu băga nici chiar de seamă,
Din cărarea ta afară
De te-ndeamnă, de te cheamă.*

*De te-ating, să feri în laturi, De
hulesc, să taci din gură; Ce
mai vrei cu-a tale sfaturi, Dacă
știi a lor măsură; Zică toți ce
vor să zică, Treacă-n lume
cine-o trece; Ca să
nu-ndrăgești nimică, Tu rămii
la toate rece.*

*Tu rămii la toate rece, De
te-ndeamnă, de te cheamă; Ce
e val, ca valul trece, Nu spera
și nu ai teamă; Te întreabă și
socoate Ce e rău și ce e bine;
Toate-s vechi și nouă toate:
Vreme trece, vreme vine.*

(E BINE SĂ ȘTIȚI!)

*Poezia a fost publicată în
ediția princeps (I), „Po-
ezii”, îngrijită de Titu
Maiorescu. Cunoaște 11
versiuni, scrise în
perioada 1873—1882
(a fost concepută la
Berlin, continuată la
Iași și definitivată la
București). Versiunea de
la Iași conținea 13
strofe și purta titlul
„En spectateur”.*

Sugestii analitice

Amintiți-vă!

Glosă — poezie cu formă fixă, de origine spaniolă, alcătuită din tot atâtea strofe câte versuri are strofa inițială (stro-fa-temă) și ultima strofă cu versurile inversate. Caracteristic versificației glosei este dezvoltarea în strofele următoare a ideii din fiecare vers al strofei inițiale, cu care vers se și încheie. În poezia românească se cunosc două feluri de glosă: cea de tip francez, alcătuită din șase strofe, și cea de tip german, a lui Eminescu, de zece strofe.

Rețineți!

- „Deșertăciunea deșertăciunilor... toate sunt deșertăciune”.
- „Ce prisosește omului din osteneala sa, care se trudește sub soare?”
- „Neam trece și neam vine, și pământul în veac stă...”
- „Ce este ce a fost? Ceea ce va să fie, și ce este ce s-a făcut? Aceea ce se va face, și nimic nu este nou sub soare”
(Biblia)

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Extrageți și scrieți în caiete ultimul vers din strofele a doua — a noua ale poeziei.

Citiți strofa obținută.

Comparați-o cu prima strofă a poeziei și formulați concluzia.

2. Citiți ultima strofă a poeziei:

- de la primul vers în jos;

- de la ultimul vers în sus.

Comparați-o cu prima strofă. Ce-ați observat?

3. Identificați în textul *Glosei* cuvintele care ilustrează ideile privind:

a) trecerea timpului

b) lumea ca teatru

4. Identificați în poezie câteva dintre argumentele hotărâtoare pentru regulile etice de conduită și completați spațiile libere de mai jos:

- „Toate-s vechi și nouă toate”, pentru că...
- „Nu spera și nu ai teamă”, fiindcă...
- „Nu te prinde-a lor tovarăș”, deoarece...
- „Tu pe-alături te strecoară.../ De te-ndeamnă, de te cheamă”, pentru că....

5. Definiți figurile de stil extrase din poezie:

- Zgomote deșarte, recea cumpăn-a gândirii, masca fericirii;
- Cu un cântec de sirenă/lumea-ntinde lucii mreje;
- Viitorul și trecutul/Sunt a filei două fețe.

6. Completați ideea: conștiința inconsistenței lumii este sugerată de versurile:

a)

b)

c).....

7. Formulați legea dialectică prezentă în tot ce există, citind versurile ce o exprimă.

8. Numiți calitatea esențială a expresiei poetice. Un punct de plecare poate fi economia procedeelelor figurative. Argumentați constatările, invocând organizarea sintactică a textului.

Exprimați-vă părerea!

1. Primele opt versuri ale poeziei, având forma unor aforisme, emit adevăruri universal-valabile.

Împărțiți-vă în mai multe grupuri și pregătiți-vă pentru o discuție colectivă, cu argumente „pro” sau „contra”, pe una din sentințele eminesciene.

2. Continuați discuția pe baza argumentelor poetului, desprinse din fiecare strofă a poeziei.

3. Pe care din sentimentele, enumerate mai jos, le trăiește poetul meditănd asupra:

curgerii timpului:

- a) efemeritatea ființei umane;
- b) veșnicia omului prin natură;
- c) deșertăciunea vieții în raport cu timpul

Argumentați-vă opțiunile.

tentațiilor lumii:

- a) nepăsare, indiferență față de tentațiile lumii;
- b) sarcasm;
- c) deziluzie, decepție;
- d) scepticism.

4. Conceptul „soarta trecătoare” este dezvoltat, în sens moralizator, pe baza unor analogii între: mișcarea naturii, ritmurile universului, mișcarea umană.

Comentați și susțineți prin argumente aceste analogii.

5. Desprindeți din textul poeziei și comentați portretul moral al lumii și al omului gânditor.

Ce relație se stabilește între aceste două entități?

6. Susțineți prin argumente afirmația: *Descriind lumea ca teatru, poetul apelează la satiră.*

7. Forța rațiunii se plasticizează în strofa a noua prin imaginea unui cântar (cumpănă): *Recea cumpăn-a gândirii*

Descifrați și comentați rolul figurii de stil respective în contextul strofei.

8. Comentați utilizarea în text a persoanelor a III-a singular, plural și a II-a singular.

9. Comparați și comentați versurile:

- a) „Tu rămâi la toate rece”.
(Glossă)

- b) „Ci eu în lumea mea mă simt/Nemuritor și rece”.
(Luceafărul)

10. Găsiți în *Glossă* versul care exprimă aceeași idee, desprinsă din următoarea strofă:

„Cu mâine zilele-ți adaogi, Cu
ieri viața ta o scazi Și ai cu
toate astea-n față De-a pururi
ziua ta de azi.”

(Cu mâine zilele-ți adaogi)

Relaționați-le și comentați aceste versuri.

Exerciții suplimentare

1. Găsiți exemple de aforisme, proverbe, zicători care exprimă idei asemănătoare cu cele din sentințele *Glossei*.

„Glossă” amplifică, pe de o parte, sintetizează, pe de altă parte, și dă un caracter aforistic experienței umanului pe care o făcea *Hyperion* (...) Poetul este un *Hyperion* condamnat să rămână în societate și să își determine poziția în complexul raporturilor sociale”.

(Dumitru Popovici)

„Valul amăgirii e ridicat de felurite aspecte și neconținut simți opoziția dintre lumea care trece și imperativul de a te regăsi, nelăsându-te pradă clipei.”

(D. Caracostea)

Repere istorico-literare pentru interpretarea poeziei

Glossa lui M. Eminescu se încadrează între marile creații universale și ale literaturii române, avînd ca temă fundamentală timpul, iar ca motive: *fugit irreparabile tempus* (timpul fuge fără să se mai întoarcă); *fortuna labilis* (soartă schimbătoare) și *vanitos vanitatum* (deșertăciunea deșertăciunilor).

Eminescu valorifică o serie de idei filozofice care sunt turnate în forme artistice desăvîrșite.

[...] Ca și în finalul *Luceafărului* („Trăind în cercul vostru strîmt, /Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/Nemuritor și rece”), în *Glossă* lumea este văzută ca o imensă scenă de teatru spre care înțeleptul privește ca spectator: „Privitor ca la teatru/Tu în lume să te-nchipui:/Joace unul și pe patru/Totuși tu ghici-vei chipu-i, /Și de plînge, de se ceartă,/Tu în colț petreci în tine/ Și-nțe-legi din a lor artă/Ce e rău și ce e bine”.

Revenind apoi în strofele a șasea și a opta, această idee devine laitmotivul poeziei. Într-un univers în care doar măștile se schimbă („Alte măști, aceeași piesă,/Alte guri, aceeași gamă”), poetul lansează îndemnurile: „Amăgit atît de-adesă/Nu spera și nu ai teamă//...Tu pe-alături te strecoară”.

O idee schopenhaueriană, exprimată în *Scrisoarea I* și mai cu seamă în *Cu mîine zile-le-ți adaogi...*, este cea a prezentului etern: „Viitorul și trecutul/Sunt a filei două fețe”. Singura clipă sigură a existenței este prezentul, fiindcă trecutul nu poate fi reconstituit, iar viitorul nu poate fi prevăzut. Astfel, „Tot ce-a fost ori o să fie/În prezent le-avem pe toate”.

Datorită abundenței de accente satirice, *Glossă* a fost numită de George Călinescu o „capodoperă a satirei ideologice”.

Satira se face simțită cu precădere în strofele șapte și nouă. Dacă în partea a doua a *Scrisorii III* satira capătă dimensiuni de pamflet, în *Glossă* aceasta este expresia indiferenței, a unui adînc dispreț: „Nu spera cînd vezi mișei/La izbîndă făcînd punte./Te-or învinge nătărăii./De ai fi cu stea în frunte”. Aici, termenii *mișei*, *nătărăi* au valoare de invective.

(Constanța Bărboi)

Strofa lui Eminescu se abate de la numărul de versuri al decimelor și de la numărul strofelor obișnuite în glosă. Sunt zece strofe alcătuite astfel, încît prima să cuprindă o serie de gînduri; cîte un vers revine pe rînd în finalul fiecărei strofe; iar în ultima strofă versurile primei au ordinea inversă, astfel că poezia se sfîrșește exact cu acordul prim, ultimul vers reproducînd versul inițial.

Și așezarea rimelor diferă la Eminescu de tipul obișnuit al glosei. La el, s-ar zice că strofa este alcătuită din îmbinarea a două catrene de tip încrucișat fără ca în ultimele patru versuri să intre vreo rimă din primele patru. Aceasta dă, pe de o parte, prin forma încrucișată a rimelor, o suficientă legătură, pe de altă parte, păstrează însă impresia de gînduri, care au și prin ele însele o valoare. Și sintactic, versurile strofei întîi înfățișează certe simetrii. Primul și al doilea vers sunt de sine stătătoare, pe cînd al treilea și al patrulea formează o unitate sintactică de principale și subordonate, principala rămînînd în versul al patrulea. În strict paralelism, aceeași simetrie caracterizează sintactic și catrenul al doilea.

Structura aceasta strînsă, avînd totuși oarecare elemente de libertate, era necesară, căci fără ea strofa ar fi avut un prea pronunțat caracter gnomice.

Privind versurile izolat, ele par o țesătură de locuri comune. Zilnic poți avea prilej să ascuți gînduri la fel. De altă parte, nici o vibrațiune deosebită nu e cuprinsă în ele, așa încît să poată deștepta un viu ecou emotiv. Și totuși ele corespundeau unei adînci experiențe. Ce formă putea fi găsită pentru ca versurile reci ale strofei să poată deștepta un mai adînc răsunset emotiv? Se cerea ceva ca un rezonator al fiecărui vers, și un astfel de rezonator devine fiecare strofă în finalul căreia versul ultim apare încărcat de sevă, căpătînd viață și deci putere emotivă.

[...] Astfel, aceste zece strofe sunt ca un decalog al izbăvirii spiritului de amăgirile clipei. Și este remarcabilă această închisă formă romantică.

(D. Caracostea)

SCRISOAREA I

(fragment)

*Motto: „Într-o clipă-l poartă gândul
îndărăt cu mii de veacuri”*

Cînd cu gene ostenite sara suflu-n lumînare, Doar
ceasornicul urmează lung-a timpului cărare, Căci
perdelele-ntr-o parte cînd le dai, și în odaie Luna
varsă peste toate voluptoasa ei văpaie, Ea din
noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate De dureri,
pe care însă le simțim ca-n vis pe toate.

Lună tu, stăpîn-a mării, pe a lumii boltă luneci
Și gîndirilor dînd viață, suferințele întuneci;
Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta fecioară,
Și cîți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!
Peste cîte mii de valuri stăpinirea ta străbate,
Cînd plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate!
Cîte țărături înflorite, ce palate și cetăți,
Străbătute de-al tău farmec ție singură-ți arăți!
Și în cîte mii de case lin pătruns-ai prin ferești,
Cîte frunți pline de gînduri, gînditoare le privești!
Vezi pe-un rege ce-mpînzește globu-n planuri pe un veac,
Cînd la ziua cea de mîine abia cuget-un sărac...
Deși trepte osebite le-au ieșit din urna sorții,
Deopotrivă-i stăpînește raza ta și geniul morții;
La același șir de patimi deopotrivă fiind robi,
Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi!

Unul caută-n oglindă de-și buclează al său păr, Altul
caută în lume și în vreme adevăr, De pe galbenele file el
adună mii de coji, A lor nume trecătoare le înșamnă pe
răboj; Iară altu-mparte lumea de pe scîndura tărăbii,
Socotind cît aur marea poartă-n negrele-i corăbii. Iar colo
bătrînul dascăl, cu-a lui haină roasă-n coate, într-un calcul
fără capăt tot socoate și socoate Și de frig la piept
și-ncheie tremurînd halatul vechi, Își înfundă gîtu-n guler
și bumbacul în urechi; Uscățiv așa cum este, gîrbovit și
de nimic, Universul fără margini e în degetul lui mic, Căci
sub frunte-i viitorul și trecutul se încheagă,
Noaptea-adînc-a veșniciei el în șiruri o dezleagă; Precum
Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr Așa el sprijină
lumea și vecia într-un număr.

E BINE SĂ ȘTIȚI!

*Poezia a fost publicată
pentru înăia oară la 1 fe-
bruarie 1881, în „Con-
vorbiri literare”. Sunt cu-
noscute patru versiuni
pînă la cea finală. „Scri-
soarea I” deschide ciclul
celor cinci „Scrisori” ale
lui Eminescu. Primele
schite ale „Scrisorii I”
datează din anii
studentiei la Berlin
(1873-1874) și chiar la
Viena (1872), cînd poetul
lucra intens la poemul
„Memento mori”.
„Scrisoarea I” se înca-
drează în a treia etapă a
creației eminesciene.*

Pe cînd luna strălucește peste-a tomurilor bracuri,
Într-o clipă-l poartă gîndul îndărăt cu mii de veacuri,
La-nceput, pe cînd ființă nu era, nici neființă,
Pe cînd totul era lipsă de viață și voință,
Cînd nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns...
Cînd pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns.
Fu prăpastie? Genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare fără-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază.
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,
Și în sine împăcată stăpînea eterna pace!...
Dar deodat-un punct se mișcă... cel întîi și singur, lată-i
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl!...
Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii;
E stăpînul fără margini peste marginile lumii...
De-atunci negura eternă se desface în fășii,
De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii...
De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute

Și în roiuri luminoase izvorînd din infinit, Sunt atrase în
viață de un dor nemărginit. Iar în lumea asta mare, noi
copii ai lumii mici, Facem pe pămîntul nostru mușunoaie
de furnici; Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați
Ne succedem generații și ne credem minunați; Muști de-
o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul, În acea
nemărginire ne-nvîrtim uitînd cu totul Cum că lumea
asta-ntreagă e o clipă suspendată, Că-ndărătu-i și
nainte-i întuneric se arată. Precum pulberea se joacă în
imperiul unei raze, Mii de fire viorie ce cu raza
încetează, Astfel, într-a vecinicii noapte pururea
adîncă, Avem clipa, avem raza, care tot mai ține încă...
Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric,
Căci e vis al neființii universul cel himeric...

În prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte, Ci-ntr-o
clipă gîndu-l duce mii de veacuri înainte; Soarele, ce azi
e mîndru, el îl vede trist și roș Cum se-nchide ca o rană
printre nori întunecoși, Cum planeteii toți îngheață și s-
azvîrl rebeli în spaț' Ei, din frînele luminii și ai soarelui
scăpați; Iar catapeteasma lumii în adînc s-au înnegrit,
Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit; Timpul
mort și-ntinde trupul și devine vecinicie, Căci nimic nu
se întîmplă în întinderea pustie, Și în noaptea neființei
totul cade, totul tace, Căci în sine împăcată reîncep-
eterna pace...

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Identificați în text imaginile care sugerează:

a) imensitatea cosmică

b) mărginirea terestră

Completați spațiile libere de mai sus cu termeni extrași din text.

2. Ilustrați prin versuri următoarele motive-idei ale poeziei:

- eternitatea cosmosului;
- nașterea și moartea universului;
- efemeritatea ființei umane.

3. Tabloul cosmic și cel terestru sunt construite prin metafore, interogații, repetiții etc. Identificați aceste figuri de stil sau procedee sintactice și comentați-le, ținând cont de contextele în care apar.

4. Explicați, cu ajutorul dicționarului, sensurile următoarelor cuvinte: *voluptoasă, bracuri, genuine, stilii, himeric, rebel, catapetasma*. Plasați aceste cuvinte în enunțuri proprii.

Exprimați-vă părerea!

1. Poezia debutează cu descrierea unui cadru romantic, reprezentat de lună.

Comentați intenția poetului de a personifica luna.

Alegeți varianta posibilă și argumentați-o:

- a) a scoate în relief cele două spații: cosmic și terestru;
- b) a accentua ideea de nemărginire a cosmosului și de limită a vieții terestre;
- c) a crea un tablou romantic;
- d) a accentua ideea de destin comun al ființei umane în fața morții.

2. În antiteză cu imaginea lunii, simbol al eternității, în primele versuri, apare imaginea ceasornicului. Comentați această contrapunere.

Ce semnificații comportă acest simbol? Alegeți varianta posibilă de răspuns și argumentați-o:

Ceasornicul
sugerează

- limita;
- scurgerea;
- soarta schimbătoare;
- efemeritatea.

Rețineți!

„Scrisorile” prezintă o culme artistică, dar în același timp — și un expozeu al ideilor și sentimentelor poetului ajuns la maturitate. Ele relevă drama vieții sufletești a lui Eminescu, fiecare dintre ele fiind un act al acestei drame.

Teme ale „Scrisorii I”:

- nașterea și moartea lumii cosmice;
- soarta omului de geniu;
- deșertăciunea/vanitatea vieții terestre;
- eternitatea naturii în opoziție cu existența efemeră a omului;
- teatralitatea lumii terestre.

Procedee sintactice pe baza cărora se construiește discursul liric al poetului în „Scrisoarea I”:

- întrebarea retorică;
- antiteza;
- repetiția;
- enumerația;
- adresarea retorică.

Rețineți!
După cum nota însuși Eminescu, Kant este prototipul acestui savant, al bătrînului dascăl, care „ține universul fără margini în degetul lui mic”. În această ordine de idei, C. Noica afirma: „Eminescu l-a întâlnit în singurătatea și cu singurătatea sa pe Kant”.

Rețineți!
Atlas —titan, fiul lui Zeus. A fost condamnat să țină pe umeri Pămîntul, pentru că s-a răzvrătit împotriva lui Zeus. Vechi rege al Mauritaniei, Atlas a fost pietrificat într-un munte, care prin înălțimea lui pare a susține boita cerească.

3. Contemplînd cu emoție, ca spectator, cosmosul de la distanță și depărtat de el, M. Eminescu meditează asupra destinului uman. Ce concluzii se desprind din meditațiile poetului? Argumentați-vă ideile, comentînd și figurile de stil cele mai sugestive în acest sens.

4. Comentați versurile:

*„În acea nemărginire ne-nvîrtim uitînd cu totul
Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată.”*

5. M. Eminescu reafirmă ideea scurgerii ireversibile a timpului pentru omenire, a efemerității ființei umane.

Identificați versurile cele mai sugestive în acest sens și comentați-le.

6. Identificați în text și comentați versurile care ilustrează următoarele prototipuri umane:

*parazitul;
filozoful;
negustorul;
săracul;*

*bogatul;
regele;
gînditorul.*

7. Folosind imaginile-cheie ale textului, creați o schiță de portret (fizic și spiritual) al cugetătorului.

8. Ce procedeu sintactic a utilizat scriitorul proiectînd figura bătrînului dascăl?

Alegeți-vă răspunsul din următoarele variante posibile și argumentați-l:

- antiteza;*
- paralelismul;*
- repetiția.*

9. Justificați intenția autorului de a atribui portretului cugetătorului atît aspecte ale stării umile (*uscățiv, gîrbovit*), cît și ale ipostazei demiurgice („căci sub frunte-i viitorul și trecutul se încheagă”).

10. Argumentați ori combateți într-o discuție colectivă afirmația criticului literar Ioana E. Petrescu: „Poetul atribuie bătrînului dascăl rolul de conștiință a universului inconștient, de centru spiritual al lumilor”.

11. Comentați comparația hiperbolizată din versurile:

*Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr, Așa
el sprijină lumea și vecia într-un număr.*

12. Caracterizați particularitățile stilistice ale *Scrisorii I*, exemplificînd cu secvențe de text fiecare aspect.

Scrisoarea I

(fragment)

*Motto: „De asupra tuturor
se ridică cine poate...”*

Începînd la talpa însăși a mulțimii omenești
Și suind în susul scării pîn' la frunțile crăiești,
De a vieții lor enigmă îi vedem pe toți munciiți,
Fără ști să spunem care ar fi mai nenorociți...
Unul e în toți, tot astfel precum una e în toate,
De asupra tuturor se ridică cine poate,
Pe cînd alții stînd în umbră și cu inima smerită
Neștiuți se pierd în taină ca și spuma nezărită —
Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor ei sau ce gîndesc?...
Ca și vîntu-n valuri trece peste traiul omenesc.

Fericească-l scriitorii, toată lumea recunoască-l...
Ce-o să aibă din acestea pentru el, bătrînul dascăl?
Nemurire, se va zice. Este drept că viața-ntreagă,
Ca și iedera de-un arbor, de-o idee i se leagă.
„De-oi muri — își zice-n sine — al meu nume o să-l poarte
Secolii din gură-n gură și l-or duce mai departe,
De a pururi, pretutindeni, în ungherul unor crieri
Și-or găsi, cu al meu nume, adăpost a mele scrieri!”
O, sărmane! Ții tu minte cîte-n lume-ai auzit,
Ce-ți trecu pe dinainte, cîte singur ai vorbit?
Prea puțin. De ici, de colo de imagine-o fășie,
Vre o umbră de gîndire, ori un petec de hîrtie;
Și cînd propria ta viață singur n-o știi pe de rost,
O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost?
Poate vreun pedant cu ochii cei verzui, peste un veac,
Printre tomuri brăcuite așezat și el, un brac,
Aticisimul limbii tale o să-l pună la cîntari,
Colbul ridicat din carte-ți l-o sufla din ochelari
Și te-o strînge-n două șiruri, așezîndu-te la coadă,
În vro notă prizărită sub o pagină neroadă.

Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfărâmi... orice-ai spune,
Peste toate o lopată de țărînă se depune.
Mîna care-au dorit sceptrul universului și gînduri
Ce-au cuprins tot universul încap bine-n patru scînduri...
Or să vie pe-a ta urmă în convoi de-nmormîntare,
Splendid ca o ironie cu priviri nepăsătoare...
Iar deasupra tuturor va vorbi vrun mititel,
Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el
Sub a numelui tău umbră, lată tot ce te așteaptă.
Ba să vezi... posteritatea este încă și mai dreaptă.
Neputînd să te ajungă, crezi c-or vrea să te admire?

BINE SĂ ȘTIȚI!)

„Scrisoarea I” a avut
drept surse de inspira-
ție:

- filozofia indiană („Rig-
Veda”);
- variate texte științifice
referitoare la legea con-
servării energiei;
- „Istoria naturală și
teoria cerului” de Kant;
- „Prelegeri de filozofia
religiei” de Hegel ș. a.

„Scrisoarea I” este structurată din punct de vedere compozițional în cinci tablouri:

- tabloul I ilustrează cadrul nocturn reprezentat de lună ca astru tutelar;
- tabloul II prezintă imaginea dascălului și meditația asupra unor probleme fundamentale universale și umane;
- tabloul III reflectă cosmogonia (nașterea și dispariția lumii);
- tabloul IV conține meditația sarcastică asupra condiției umane în opoziție cu cea a gânditorului;
- tabloul V constituie revenirea la momentul inițial, prin evocarea astrului lunar.

Ei vor aplauda desigur biografia subțire
 Care s-o-ncerca s-arate că n-ai fost vrun lucru mare,
 C-ai fost om cum sunt și dînșii... Măgulit e fiecare
 Că n-ai fost mai mult ca dînsul. Și prostatecele nări
 Și le umflă orișicine în savante adunări
 Cînd de tine se vorbește. S-a-nțelese de mai nainte
 C-o ironică grimasă să te laude-n cuvinte.
 Astfel încăput pe mina a oricărui, te va drege,
 Rele-or zice că sunt toate cîte nu vor înțelege...
 Dar afară de acestea, vor căta vieții tale
 Să-i găsească pete multe, răutăți și mici scandale —
 Astea toate te apropie de dînșii... Nu lumina
 Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele și vina,
 Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sînt
 Într-un mod fatal legate de o mîină de pămînt;
 Toate micile mizerii unui suflet chinuit
 Mult mai mult îi vor atrage decît tot ce ai gîndit.

Între ziduri, printre arbori ce se scutură de floare,
 Cum revarsă luna plină liniștita ei splendoare! Și din
 noaptea amintirii mii de doruri ea ne scoate; Amorțită
 li-i durerea, le simțim ca-n vis pe toate, Căci în
 propria-ne lume ea deschide poarta-ntrării Și ridică
 mii de umbre după stinsul luminării... Mii pustiuri
 scînteiază sub lumina ta fecioară, Și cîți codri-ascund
 în umbră strălucire de izvoară! Peste cîte mii de
 valuri stăpînirea ta străbate, Cînd plutești pe
 mișcătoarea mărilor singurătate, Și pe toți ce-n astă
 lume sunt supuși puterii sorții Deopotrivă-i
 stăpînește raza ta și geniul morții!

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Identificați și extrageți din text cîteva aprecieri sarcastice la adresa lumii.
2. Ilustrați prin versuri sugestive următoarele teme:
 - soarta omului de geniu;
 - superficialitatea lumii;
 - deșertăciunea, vanitatea lumii;
 - egalitatea în fața morții.
3. Spațiul umanului, aflat în opoziție cu cel cosmic, se constituie și el din antiteze.
 Identificați cel puțin șase perechi de antonime ce se referă la spațiul uman și scrieți-le în caietele voastre.

4. Comentați rolul acestor antiteze. Alegeți varianta posibilă:

- a) descriu două categorii sociale umane;
- b) contrapun cele două portrete: al dascălului și al lumii;
- c) accentuează ideea efemerității ființei umane în raport cu eternitatea universului.

Argumentați-vă opțiunea.

5. Arătați care este forma literară a următoarelor cuvinte: *crieri*, *vr'un*, *vor căta*, *vr'o notă*, *răle*. Motivați utilizarea formelor populare în text.

6. Precizați tipul de relație care există între cugetător și lume. Alegeți varianta posibilă și argumentați-o: *prietenie*, *invidie*, *rivalitate*, *bună înțelegere*, *indiferență*.

7. Determinați cui aparține perspectiva din care sunt surprinse stările și sentimentele relatate în poem: personajului sau autorului?

8. Selectați din text figurile de stil prin care se conturează portretul moral al lumii și completați spațiile libere conform modelului de mai jos:

metafore	<i>muști de-o zi</i>	epitete	<i>ironică grimasă</i>
comparație	<i>splendid ca o ironie</i>	litote	<i>microscopice popoare</i>

Exprimați-vă părerea!

1. Comparați spusele poetului, prezentate alăturat, cu textul *Scrisorii I*.

Ce concluzie puteți trage?

2. Descrieți spectacolul lumii imaginat de M. Eminescu, motivând că lumea în care trăiește geniul este un grandios teatru de păpuși.

Comentați figurile de stil cele mai sugestive în acest sens.

3. Aduceți argumente în sprijinul sau împotriva următoarelor variante ale afirmației eminesciene:

Lumea în care trăiește omul de geniu este:

- a) meschină;
- b) spoită;
- c) intrigantă și bîrfitoare;
- d) rea și invidioasă.

4. Stabiliți ce anume îl determină pe poet să afirme: „Unul e în toți, tot astfel precum una e în toate”.

E BINE SĂ ȘTIȚI!

În 1883 M. Eminescu consemna într-o scrisoare: „...În România domnește demagogia în politică și în literatură; precum omul onest va rămîne aici necunoscut în viața publică, astfel talentul adevărat e înecat în bucuria rea a mediocrităților a acelei scoale, care crede a putea înlocui talentul prin impertinență și prin admirație reciprocă.”

Inițial „Scrisorile” s-au numit „Satire” (Satira I, Satira II etc), dar Titu Maiorescu le-a schimbat titlul. Ca specie literară, epistola sau scrisoarea a fost cultivată încă din vechime de Horațiu, ale cărui „Epistole” l-au fascinat pe M. Eminescu, încă în perioada studenției la Viena. În literatura română această specie fusese cultivată de Costache Conachi, Gr. Alexandrescu, în versuri, și de C. Negruzzi în proză. M. Eminescu duce această specie literară la desăvârșire.

5. Justificați, într-o discuție colectivă, ideile privind:

- contrastul dintre gândirea geniului și cea a viitorilor comentatori ai operei sale;
- incompatibilitatea geniului cu societatea în care trăiește.

6. Pornind de la imaginile-cheie, ce scot în evidență portretul moral al lumii, stabiliți care este atitudinea autorului față de ea. Alegeți una din variantele posibile de răspuns și argumentați-o:

- a) satirică;
- b) de admirație;
- c) de totală indiferență;
- d) de revoltă.

7. Decideți și justificați registrul satiric în care este evocată lumea, având ca repere:

- figurile de stil;
- tonul;
- intonația.

8. Identificați replica dascălului (cugetătorului) și stabiliți dacă ea oferă date despre un mod de gândire a lui.

9. Decideți destinul cugetătorului (al omului de geniu) în viziunea lui Eminescu. Alegeți varianta posibilă și argumentați-o pe baza poeziei:

- a) geniul e sortit pieirii;
- b) numele lui va dăinui peste secole;
- c) va fi supus hulei și ironiei posterității;
- d) meritele lui vor fi recunoscute, până la urmă;
- e) numele și contribuția lui vor fi nivelate până la omul comun.

10. Tragicul, durerea, decepția sunt realități sufletești ale poetului (eroului liric).

Ce provoacă aceste stări?

Alegeți răspunsul din următoarele variante posibile:

- a) deșertăciunea lumii;
- b) vanitatea lumii;
- c) soarta trecătoare;
- d) destinul tragic al omului de geniu.

Argumentați-vă opțiunea.

11. Discutați și aduceți argumente pentru una din variantele de mai jos ale enunțului:

Viitorul descris al gânditorului și al lumii poate fi unul:

- a) posibil;
- b) imaginar;
- c) imposibil;
- d) incredibil.

Discutați și aduceți argumente pentru una din variantele de mai sus.

Repere istorico-literare pentru interpretarea „Scrisorii I”

Prețuirea dreaptă a *Scrisorilor* e puntea cea mai elastică a criticii eminesciene. De acum încolo intrăm într-un nou cerc de valori.

În *Scrisoarea I*, ideea poetică superioară începe însă cu fragmentul cosmogonic. Aici nu sunt idei logice (sub raportul acesta fragmentul nu are nici o utilitate, fiind absurd de la început până la sfârșit), ci idei poetice de structură intelectuală. Izvorul lui este, precum se știe, *Facerea* din *Rig-Veda*, și aceea e curat mitologică. Geneza eminesciană are desfășurarea mitului, deci a modului poetic celui mai înalt, cu deosebirea că în loc de obișnuitele divinități apar unități ermetice (prin îndoita lor funcțiune): Ființa, Neființa, Nepătrunsul, Muma, Tatăl. Această metodă mitologică, cu sunete din gândirea modernă, e a lui Goethe și nu e deosebită de a anticilor, fiindcă Jupiter, Febus, Diana, Venera sunt și ele noțiuni despre univers. Dumnezeu-Tatăl care se împreună cu Chaosul-mumă spre a da naștere lumii sunt și pentru copii, și pentru omul de tip arhaic mituri scoase din analogia cu fenomenul pămîntesc al procreației.

Eminescu face propoziții cu ecouri intelectuale, dar fără inteligibilitate, fiindcă mitologia lui constă din așezarea abstracțiilor în funcții și în mișcări de concrete. Totul la el e așadar poezie. „La-nceput” e o expresie de poveste înrudită cu „a fost odată”, care, dacă scoate gândul din relații temporale istorice, nu-l scoate din timpul preistoric.

Începutul văzut ca prăpastie deșteaptă imagini terestre, munți repezi, inculte și vulcanici, fiind lipsiți de faună și floră, povîrnișuri ametoitoare. Apa pe întuneric stîrnește, dimpotrivă, senzații de umiditate și mișcare descrisă cu sonori de abstracții. Pentru ca, mai departe, „umbra” celor nefăcute să se poată desface, mintea trebuie să-și reprezinte creste înalte, ridicări materiale, făcătoare de umbră. Eterna pace stăpînind „împăcată” pare un dragon mitic, o ființă în stare de mulțumire vegetativă. Tatăl și Muma care se împerechează dînd naștere

unui bob de spumă e un mit în toată puterea cuvîntului, dar de un fabulos științific.

(George Călinescu)

Tabloul al patrulea cuprinde meditația sarcastică asupra condiției umane, unul fiind în toți ca și una în toate, ridicîndu-se cine poate într-o nepăsare totală.

[...] Dezechilibrul universal se mută și pe planul etic, pentru că geniul este om care are acces la căi ale salvării, pe care însă le cunoaște numai el. Aprecierile poetului sunt sarcastice — imaginatul cortegiu de înmormîntare, ridiculele speranțe, nimicnicia oamenilor, întreaga zbatere este inutilă într-o lume mică ce se termină prin: „Peste toate o lopată de țărîna se depune”.

(Constanța Bărboi)

Meditația asupra condiției umane e simultan satiră al cărei obiect e nimicnicia, mizeria ființei trecătoare încercînd zadarnic să se opună „soartei oarbe”. Neputincioși în fața enigmei vieții, indivizii își sunt asemenea, astfel că omenirea e repetiția nesfîrșită a aceluiași **unul**. Dincolo de **ironie** (amară), antiteza funcționează totuși: iluzia nemuririi în sensul persistenței în memoria colectivă ascunde o atitudine nedeclarată direct, aceea a credinței în valoare a geniului, puterea de a înfrunta prin cunoaștere limitele timpului și spațiului. Căci ironia romantică, atitudine născută din **luciditate**, impune lectura inversă a sensurilor. Insensibilitatea posterității la efortul geniului nu trebuie absolutizată: în subtext speranța poetului e cu totul alta, susținînd încă o dată valențele tragice ale concepției și atitudinii poetului. Limbajul și tonul satirice au plasticitatea și expresivitatea reținută în figuri clasice: oximoronul („splendid ca o ironie cu priviri nepăsătoare”), metonimia („mîna care-au dorit sceptrul universului”), enumerația („...păcatele și vina,/ Oboseala, slăbiciunea, toate relele...”).

(Gheorghe Crăciun)

EMINESCU, POET TRAGIC

Argumente întru susținerea afirmației: „M. Eminescu este un poet tragic”:

- lumea în care trăiește poetul ia forma „de carte tristă și-ncâlcită”;

- între poet și lume se cascadează o mare prăpastie;

- setea de Absolut devine pentru poet ardere, mistuire;

- teroarea timpului stimulează drama existențială a lui Eminescu;

- omul tragic este omul de excepție (geniul), mereu distanțat de „cercul strîmt”, proiectat în infinit.

Schema impusă de tradiția, conform căreia Eminescu ar fi „un pesimist incurabil”, un schopenhauerian programatic, este sfărîmată de prezența unui om tragic în poezia eminesciană.

„Artistul tragic nu e pesimist, el spune *da* la tot ce e problematic și teribil...” Este o valoroasă precizare a lui Nietzsche, care ne ajută să înțelegem mai bine adevărata esență a viziunii autorului *Luceafărului* asupra lumii.

Omul eminescian este prin excelență un om tragic.

Or, tragismul nu este decît conștiința unei ordini universale sub semnul destinului și al limitelor care se pun în calea realizării de sine a omului. În fața acestuia, care depune eforturi desperade de cunoaștere, lumea își închide sensurile, le încifrează, le codifică. La Eminescu, lumea ia, astfel, formă de „carte tristă și-ncâlcită”. Cel ce se apleacă asupra foilor ei obscure mai mult o încifrează decît o descifrează. Astfel, între poet și lume se cascadează o mare prăpastie, căci imaginea ei ultimă e căutată cu un vitalism fervent, cu o adevărată sete de Absolut.

Tragismul este intensificat de descoperirea terorii timpului, care instaurează fiorul rece al neînțelegerii. „Căci Moartea este timp, este Timpul. Și această viziune își va reflecta umbra asupra spiritului lui Eminescu și al poeziei sale”, precizează Rosa del Conte. Timpul va actualiza în conștiința poetică factorul *devenire*, generator de neliniști și melancolii între „clipa cea repede ce ni s-a dat” și veșnicia ca durată infinită. Timpul cosmic, cel în care trăiește „nemuritor și rece” Hyperion, provoacă și stimulează progresiv drama existențială a lui Eminescu, producînd un flux elegiac devastator, pe care criticul cubanez Salvator Bueno îl crede de o forță inegalabilă în context european.

Omul tragic este omul de excepție, este firea superioară care trăiește la limită problematicul, antinomicul ce-i întinde cursa irezolvabilului.

Omul de excepție este la Eminescu chiar geniul, „mergătorul de deasupra lumii”. El nu se cufundă într-un întuneric al neștiinței, ci e omul tragic, mereu depășind limitele, mereu distanțat de „cercul strîmt” și proiectat în infinit. El susține un dialog discontinuu cu Absolutul. Iar principalul obstacol ontologic care este timpul îl va trece prin regăsirea timpului original, sacral, organic, recuperat din spațiul sacru.

Eminescu va vorbi adesea despre o ordine parcă dinainte determinată, despre un *theatrum mundi* de mișcări automatizate sub semnul umbrelor iluziei, ale trecătorului și zădărniciiei (este binecunoscuta imagine din *Glossă*). Dar nicidecum aventura lui ascensională nu slăbește din intensitate. Nodul tragic nu este, la Eminescu, o abstracție, ci un focar de trăire pasională sub semnul unei continuități nedezmintite a ascensiunii spre infinit.

Regăsim, în spectacolul existențial eminescian, aventurile zeului hegelian care, contopindu-se cu propria creație, obiectivându-se, se resimte negat. Este o lege dură a destinului care nu-i cruță nici pe zei, nici pe oameni: legea necesității revelării de sine prin negativitate, prin Altul. Fără lumea care neagă, zeul (și omul, evident) este inconștient, iar conștiința prezenței acestuia îl alienează.

De ce spune Eminescu despre moarte atât de paradoxal la prima vedere, că „tu trăiești, *nu noi?*” Fiindcă negativul este izvorul vieții, care o alimentează abundent, peste „malurile” ființei. Negativul e cel care sparge energic „cercul închis în sine” al cotidianului mărunț ce stîrnește replica lui Hyperion. Moartea, ca realitate supremă, pune acum stăpînire definitivă pe spirit. Identificînd în sine puterea nemaipomenită exercitată de negativ, acesta intră în timp. Or, timpul este chiar soarta și necesitatea spiritului încă neîmplinit în sine și terorizat de imperativele conștiinței-de-sine a se realiza în cîmpul conștiinței.

Poetul nu doar zăbovește în negativ, ci se instaurează în el, vorbind de acolo, ca de pe un tărîm ce are dreptul legitim la existență.

Unicitatea lui Eminescu, ca poet al Ființei, este că accentul negativ nu scade din intensitate, fiind și mai puternic în limanurile ataraxiei¹. Or, chiar acolo, el strigă desperat: „Pe mine mie redă-mă!” Chiar descoperind fascinația negativului, Neființa adică, el întrevede, dincolo de „icoana vie” a Morții, răsărirea și apusul vieții, zvîcnirile de aripi ale Păsării Phoenix: „Căci eterne sunt ale lumii toate:/De se nasc, mor tot pieritoare forme/Dar cu toatele au înlăuntru viața/Păsării Phoenix”.

Drama existențială a poetului nostru are loc în cîmpul valorilor, căci așa cum preciza Max Scheler, tragicul se mișcă în sfera raporturilor de valori, nu în sisteme mecanice: numai acolo unde există înaltul și josnicul, nobilul și comunul, putem întîlni ceva în genul întîmplărilor tragice.

Sugestii analitice

Exprimați-vă părerea!

Reveniți la poeziile eminesciene studiate deja și încercați să susțineți (ori să combateți) prin argumente teza: „Mihai Eminescu este un poet tragic”.

Drept repere vă pot servi ideile-teze de pe marginea textului.

Dezbateți într-o discuție colectivă, avînd ca repere opera literară eminesciană studiată, teza: „Unicitatea lui Eminescu, ca poet al Ființei, este că accentul negativ nu scade din intensitate, fiind și mai puternic în limanurile ataraxiei”.

¹ *ataraxie* — 1) stare de liniște sufletească absolută;

2) boală care se manifestă prin pasivitatea unui organ, a unei funcții.

Argumente întru susținerea afirmației: „M. Eminescu este un poet tragic”:

■ sentimentul zădărniceii este provocat de cel al predestinării unei ordini dinainte determinate (teatralitatea lumii);

• descoperirea de sine prin negație, prin Altul;

• drama existențială se produce în cîmpul valorilor, acolo unde există antinomiile: înalt — josnic, nobil — comun etc.

"UNITATEA PREEXISTENTA A POPORULUI NOSTRU"

BINE SĂ ȘTIȚI!

M. Eminescu, în calitate de ziarist, a publicat peste 3000 de articole pe cele mai diverse teme: politică, cultură, învățămînt, sociologie etc. Criticul literar D. Vata-maniuc sublinia circuitul de teme, idei, imagini dinspre publicistică spre celelalte domenii ale creației eminesciene. Verva, erudiția, însuflețirea patriotică ale lui Eminescu rămîn, după opinia exegetului, o „prezență permanentă” în conștiința posterității. Articolul „Unitatea preexistentă...” a fost publicat în luna mai 1880.

Ar fi cu cale ca cineva să facă odată limpede și în scris deosebirea între ceea ce, fără cuvînt, se numește național și ceea ce, cu drept cuvînt, este în adevăr național în spiritul nostru. Din nenorocire, tot ce pîn-acum și-a însușit ca din senin și fără știrea lui Dumnezeu numirea de „național” n-au fost decît lucruri, darmite de-a gata de la străini, cari nu numai că nu sunt răsărite nici din instinctele noastre, dar nici nu s-au asimilat cu judecata noastră. Memoria celor din urmă generații au fost încărcată cu atîtea mii de vorbe nouă și deșerte încît judecata nu mai juca nici un rol, ci, înlăturată cu totul, se slujește azi încă de clișeuri primite de-a dreptul de la străini, fără a se întreba dacă se potrivesc sau nu cu noi. E ciudat că tocmai toate mijloacele de deznaționalizare pe cari, îndrăgind Apusul și pe apuseni, le-am introdus fără alegere la noi se bucură de epitetul uzurpat de „națională”. Presa noastră — scrisă mare parte într-o limbă cosmopolită, lesne de învățat de către orice străin în cîteva zile — e o presă națională. Cu toate acestea lucrarea ei zilnică asupra înțelegerii poporului șterge pînă și rămășițele de originalitate ale graiului nostru străvechi. Dacă cineva compune arii europene cu totul în alt stil și-n alt spirit decît doina, hora și jocurile, el compune fără îndoială muzică „națională”, deși nimic în ea nu e național, nici arie, nici text, în cazurile cele mai multe nici numele compozitorului. Dacă, în sfîrșit, cineva strică o piesă franceză, războtezînd numele personajelor și bătărînd stilul — care rămîne străin cu toate trivialitățile cu care se presară — e autor național, a scris o piesă națională, a lucrat spre ridicarea teatrului național. Dacă deschidem ziare de științe naturale, de medicină, de ce-o fi, ne ia ochii lipsa de respect pentru limbă, primirea de termeni străini fără trebuință și numai din lene de-a căuta echivalentul românesc. Am văzut o carte intitulată *Despre cosmeticurile nuisibile sănătății*. Își poate închipui fiecare în ce stare e amenințată s-ajungă limba prin pretenșii oameni de știință.

Cauza pentru care s-a lățit atît de mult stricarea limbii încît astăzi gazetele și cărțurarii scriu o limbă păsărească neînțeleasă de popor, subțire, și muieratică, e aceeași căreia peste tot îi datorăm toate relele de cari suferim: politica. Uitînd cu totul că limba noastră e singura în Europa care se vorbește aproape în același chip în toate părțile locuite de români, uitînd că n-avem dialecte și că moldoveanul se-nțelege tot așa de bine cu crișanul ca și acesta cu oamenii din Banatul Craiovei, politicilor noștri nu le era de-ajuns această dovadă și de unitate între noi și de deosebire către străini, ci au căutat să ne silească să dovedim că fiecă vorbă e latină și că toți, fără osebire, ne coborîm de-a dreptul de la romani. De prisos era aceasta, pentru că nu originea face pe un popor să fie trainic, ci munca lui proprie, fie cu mîna, fie cu mintea; primejdios era pentru că una — se zguduia unitatea preexistentă a poporului nostru, al

doilea — limba păsărească, trebuind învățată, ca orice limbă străină, răpea timpul altor învățături folositoare, al treilea — pentru că în multe cazuri nici dascălul nu știa înțelesul cuvintelor nouă, necum școlarul; și, în sfârșit, pierderea cea mai mare era că întreaga comoară a limbei, ce sta din zicători, proverbe, inversiuni, adică în fraze gata moștenite din neam în neam de la strămoși, se arunca în apă, pentru că-n ele erau și cuvinte de origine nelatină. Pare că cine știe ce nenorocire ar fi fost aceasta, pare că n-am trăit alături cu vecinii sute de ani și n-o să mai trăim, pare că se făcuse gaură-n ceri dac-am primit noi câte ceva de la ei, ei de la noi.

În vremea noastră s-au făcut încercări de-a întemeia o nouă știință — psihologia etnică. Etnografia are de obiect descrierea, împărțea și spița de înrudire a popoarelor. Ca atare, se ține de-o parte de istorie și geografie, de alta de anatomie și fiziologie. În partea geografică studiază distribuția popoarelor pe glob, natura locuitorilor oricărei țări, datini și obiceiuri, limbă și religie. În partea istorică deosebește familiile de popoare, raporturile între ele și filiațiunea, le urmărește în migrațiunile lor cele mai depărtate și în încrucișările și corcirile lor. În partea anatomică și fiziologică în sfârșit hotărăște caracterele deosebite pe cari se-ntemeiază clasificarea raselor omenești.

Dar, precum lesne se vede, etnografia nu are a face decât cu lucruri exterioare: distribuție, descendență, migrațiune, datini; ea nu se ocupă cu rezultatul lăsat în spiritul poporului prin toate schimbările acestea, cu substratul psihologic. Neapărat că și zona-n care locuiește, și natura părinților din cari se coboară, și încrucișările trebuie să se fi înmagazinat în spiritul poporului și în limba lui

într-o formă oarecare; neapărat că altfel se va fi deprins el de-a privi serii întregi de lucruri. Totodată istoria unui popor — în orice privire — e înmagazinată în prezentul lui și toate calitățile și defectele lui sunt dezvoltări ale unui și aceluiași germene fundamental, ale unui și aceluiași sîmbure. Mutînd cireșul sub zonele cele mai deosebite, el se va modifica, însă tot cireș o să rămînă, și numai altoii inoculați în trunchiul lui vor da alte frunze, alte roade.

E însă mult mai ușor a deosebi frunzele și roadele decât a le descrie esența, a le reduce la germenele primitiv. Oricare din noi lesne va pricepe că Anton Pann e un scriitor *național* într-adevăr, iar sute de alții nu, căci nu devine cineva scriitor național prin aceea că repetă cuvintele *patrie, libertate, glorie, națiune* în fiecăre și al scrierilor sale, precum, pe de altă parte, poate cineva să nu pomenască deloc vorbele de mai sus și să fie cu toate acestea un scriitor național. E drept că se face deosebire între modul de-a scrie popular și acela de-a scrie pentru clasele culte, între autorii populari și autorii de artă. Dar această deosebire nu are a face cu aceea pe care noi voim s-o stabilim. *Dramele Parisului* sunt o scriere populară, însă nimic mai puțin decât națională, ci din contra internațională.

În vremea din urmă s-au ivit într-adevăr un șir întreg de scriitori cu totul naționali —unii din ei chiar intraductibili și pe deplin înțeleși numai pentru cel ce știe bine românește. Goethe zicea că partea cea mai bună a unei literaturi e cea intraductibilă, și avea cuvînt. Cei mai original dintre ei pîn-acum e povestitorul Ion Creangă, ale cărui basme, traducîndu-se, ar pierde tot farmecul și mai cu seamă tot hazul lor.

Sugestii analitice

Perioade distincte ale activității publicistice a lui M. Eminescu:

- 1870-1876 —colaborează la publicațiile românilor din Imperiul austro-ungar, afirmându-se ca un exponent al „tinerilor” în lupta pentru înfăptuirea idealului de unitate națională a poporului român;
- 1876-1877 —devine ziarist profesionist: redactor la „Curierul de Iași”. E cronicarul de politică externă, cronicarul cultural și cronicarul dramatic;
- 1877, octombrie, data intrării la „Timpul” —1883. Publicistul, în zeci de articole, susține primatul muncii în promovarea în ierarhia socială, ia apărarea „claselor pozitive”, critică în termeni necruțători „pătura superpusă” și demagogia din viața politică.

(D. Vatamaniuc)

„Ziaristica constituia pentru M. Eminescu modalitatea prin care se întreținea dialogul public cu contemporanii. Poetul susține acest dialog cu o devoțiune rar întâlnită și o dăruire ce merge până la sacrificiul de sine”.

(D. Vatamaniuc)

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Citiți individual textul și notați în timpul lecturii pe marginea lui următoarele semne:

- (+) - un enunț nou pentru tine;
- (-) - un enunț cu care nu ești de acord;
- (?) - neclarități, întrebări;
- (!) - un enunț cu care ești de acord.

2. **Dezbateți** într-o discuție colectivă cele notate pe marginea textului.

3. **Completați** spațiile libere cu variante de răspuns:

- a) „Citind articolul lui Eminescu, unii vor susține că
- b) „Citind articolul lui Eminescu, eu consider că.....

Exprimați-vă părerea!

1. Definiți problema pe care o ia în dezbatere autorul. De ce natură este aceasta (socială, culturală, politică etc.)?

2. Precizați punctul de vedere al autorului referitor la problema abordată și argumentele lui „pro” sau „contra” care susțin tezele emise.

3. Împărțiți-vă în trei grupuri. Pregătiți-vă pentru o ulterioară dezbatere în plen pe marginea următoarelor teze eminesciene:

grupul 1: „...toate mijloacele de deznaționalizare pe care, îndrăgind Apusul și pe apuseni, le-am introdus fără alegere la noi, se bucură de epitetul uzurpat „național”.

grupul 2: „...nu originea face pe un popor să fie trainic, ci munca lui proprie, fie cu mâna, fie cu mintea”.

grupul 3: „...istoria unui popor — în orice privire — e înmagazinată în prezentul lui și toate calitățile și defectele lui sunt dezvoltări ale unui și aceluiași germen fundamental, ale unui și aceluiași sîmbure”.

4. Dezbateți mai întâi într-o discuție în grup (patru-șase persoane) una din afirmațiile de mai jos, care vi se pare justă:

- a) articolul „Unitatea preexistentă...” dezbate o problemă actuală;
- b) articolul ia în discuție o problemă ce nu e caracteristică zilelor noastre.

Scoateți apoi „la licitație” două argumente care justifică afirmația aleasă și prezentați-le într-o discuție colectivă.

5. Ce calități ale textului captează interesul cititorului:

- a) problema abordată;
- b) punctul de vedere adoptat;
- c) forma de relatare.

Argumentați-vă răspunsul cu secvențe de text.

6. Explicați modul în care articolul eminescian stabilește și menține contactul cu cititorul.

Exerciții suplimentare

1. Vi se propun două subiecte:

a) „Presa noastră: națională ori cosmopolită?”

b) „Neologismul: necesitate ori amenințare?”

Redactați în scris un text jurnalistic în baza unuia din subiectele propuse mai sus, respectând următoarele repere:

- formularea problemei;
- enunțarea punctului de vedere vizavi de problema abordată;
- prezentarea unui raționament referitor la punctul vostru de vedere;
- clarificarea raționamentului prin exemple ilustrative;
- rezumarea, scoaterea unei concluzii generale.

2. Urmăriți aceste elemente ale structurii în articolul lui Eminescu *Unitatea preexistentă a poporului român*.

3. Imaginați-vă că trebuie să prezentați un raport la o conferință pe problema specificului național.

În ce măsură articolul lui M. Eminescu *Unitatea preexistentă...* vă va ajuta să vă schițați reperele principale ale comunicării?

4. Relevați una din ideile eminesciene pe care ați putea să o dezvoltați.

Pregătiți-vă să prezentați un discurs în fața clasei.

5. Extrageți din poeziile autorului versuri, imagini ce sugerează idei similare cu tezele expuse în articolul *Unitatea preexistentă...*, demonstrând astfel legătura organică dintre opera literară și cea publicistică.

Rețineți!

Articolul:

- este o specie a genului publicistic;
- are o forță mare de generalizare și argumentare;
- se caracterizează și prin profunzimea analizei și meditației.

Reviste la care a colaborat M. Eminescu — publicistul:

- „Albina”;
- „Curierul de Iași”;
- „Timpul”;
- „România liberă”;
- „Familia”;
- „Convorbiri literare”.



GENIUL NEAMULUI ROMANESC

(E BINE SĂ ȘTIȚI!)

Articolul „Geniul neamului românesc” a fost publicat la 19 martie 1881. Este inclus în volumul „M. Eminescu. Publicistică. Referiri istorice și istoriografice” care, la rîndul său, a fost reprodus după vol. „Eminescu: Sens, timp și devenire istorică”, Iași, Universitatea Al Ioan Cuza, 1988, îngrijit de Gh. Buzatu, Ștefan Lemny, L. Satzu.

Între legendele noastre naționale e una (în colecția Ispirescu) de străveche origine desigur și de o mare adîncime. Un om primește de la ursite privilegiul „vieții fără moarte și tinereții fără îmbătrînire”. Acesta trece pe lîngă un oraș și întreabă pe un tîrgoveț ce culegea mere într-o grădină, de cînd stă orașul acela? — De cînd lumea, răspunse omul culegînd mai departe. Peste cinci sute de ani omul pururea tînră trece iar prin acel loc, dar de oraș nici urmă. Un cioban singur își păștea oile, cîntînd din fluier. — De cînd s-a risipit orașul de aci? întrebă ei. — Ce oraș? i se răspunse. N-a fost niciodată, tot cîmp limpede, bun de pășune a fost aci. — Într-alt rînd omul pururea tînră găsi aci un codru mare și un cărbunar tăind lemne. — De cînd e codrul? întrebă. — Da cine-l mai ține minte de cîndu-i? răspunse cărbunarul. Și în sfîrșit peste alte cinci sute de ani omul pururea tînră regăsi iar un oraș mare. În piață larmă, trîmbițe, tobe, steaguri, veselie. — De cînd e orașul, întrebă el, unde-i pădurea, unde păstorul cu fluierul? — Dar cine să-i răspundă la toate întrebările acestea? Fiecine în piață era preocupat de trebile lui proprii, de sine însuși, de ceea ce se petrecea împrejurul lui.

Omul pururea tînră, cînd trecuse pe lîngă acel oraș, făptuise multe lucruri bune. Ciobanului (î)i răpeau tătarii din turmă și el a alungat tătarii, cărbunarului îi urlau lupii pe lîngă casă, el a stîrpit lupăriile, și-n adevăr într-o piață a noului oraș el a văzut o statuă călare c-o elebardă în mîină și s-a recunoscut pe sine în acea statuă. — Eu sunt acela, zise el mulțimii demprejurul lui, dar toți rîseră de el și nu-l credeau. La arhiva primăriei stătea scris că fapta reprezentată prin statuă se petrecuse cu multe sute de ani înainte. — Dar eu sunt acela, zise el. Nu țineți voi minte că acum cinci sute de ani mă chema Dragomir și mă pusese Mircea Vodă singur în pustietatea aceasta plină de păduri, în mica cetățuie a Dîmboviței, de țineam piept tătarilor pe lalomița? Și acum găsesc aci un oraș de două sute de mii de oameni?

Dar cine să crează că el e geniul neamului românesc, pururea avînd în minte trecutul întreg și de aceea neimindu-se de ceea ce vede acum? Ba, în mulțimea cea mare iată că se găsi un moșneguț cu fața vicleană, cu ochii bulbucați și cam cepeleag la vorbă, care începu ceartă cu omul pururea tînră, zicînd: „Ce vorbești tu? De cînd sunt eu există toate cîte le vezi. Înainte de mine nu erau decît *boiari și rumâni*, Luminează-te și vei fi, voiește și vei putea. Eu am creat țara aceasta, înainte de mine nu era nimic”. Omul pururea tînră rîse, îi dete cu tîfla moșneagului și se făcu nevăzut.

Cînd ne uităm cu binoclul, ne pare scena foarte aproape; cînd îl întoarcem, ea ne pare foarte departe. Dacă am întoarce binoclul istoric spre anul 1654, la încoronarea lui Constantin Basarab, fiul lui

Radu Șerban, am vedea tot piesa de azi, jucată în alte costume, am vedea pe ulițe mese cu câte un grămatic și ia ele cei 100 000 de dorobanți și semeni depunându-și jurămintele asupra formulei:

Jurați pe această sfântă Evanghelie și pe această cinstită cruce că veți fi cu Constantin Vodă un suflet și un sfat, ascultându-l și ajutându-l fără viclenie, atît în iveală cît și în taină: neascunzînd de el nici un lucru ce trebuie să-i fie cunoscut în tot cursul vieții sale și în tot cursul vieții voastre, și nu veți fi trădători către el, nici veți lucra împotriva lui.

Iar ei, punînd mîinile pe Evanghelii și pe cruce, ziceau: da! Țăranii aruncau în calea Măriei Sale spice de grîu, flori albe și ramuri verzi, mere, lămîi, năramze și capete de berbeci, sau îi închinau miei și căprioare sălbătice.

Iar cît despre cheful ce s-o fi făcut pe vremea aceea, nici vorbă. Chiar Neagoe Vodă, om mai mult sfînt decît războinic, zice în sfaturile către fiul său Teodosie:

De ți-e voia să dăruiești pe cineva, (i)l dăruiește dimineața la trezvie cu cuvinte dulci: dacă ți-e voia să-ți mulțumească cel ce i-ai dat darul și să-ți sărute și mîna. Iar dacă ți-e voia să te mîinii sau să urgisești pe cineva sau să-l judeci, iar dimineața la trezvie îl judecă cu toți boierii tăi și-i ia seama. Cum îl va ajunge judecata așa-i fă. Căci dacă șezi la masă nu este legea să judeci, nici să dăruiești; ci are masa obiceiul său de veselie, să se veselească toate ostile taie de tine... Să le dai să bea din destul și cît vor vrea, și tu încă să bei, ci cu măsură, ca să poată birui mintea ta pre vin, iar să nu biruiască vinul pre minte, și să cunoască

mintea ta pre mințile slugilor tale, iar să nu cunoască mintea slugilor pre mintea ta; și de-ți va greși vro slugă, tu-i îngăduie, pentru că... tu l-ai îmbătat.

Așa se trăia pe la anul 1520.

Dar să privim coroana, căci de ea va fi vorba poate.

Ea e acoperită cu pietre scumpe și mărgăritare, în partea ce vine pe frunte, deasupra e crucea formată din cinci pietre scumpe, sub cruce în email Duhul Sfînt, sub Duhul Sfînt, tot în email, Dumnezeu Tatăl, cu dreapta binecuvîntînd, în stînga ținînd globul pămîntului. În rînd cu Dumnezeu Tatăl, de jur împrejur, chipurile strămoșilor și între ele mici sceptre; sub aceste chipuri un rînd de heruvimi (capete și aripi) și sub acest rînd pietre scumpe mari formînd marginea demprejurul coroanei.

Capul ce stă sub această coroană e mare, fruntea largă, ochii mari, pe jumătate închiși, căutătura tristă și întoarsă oarecum în sine însuși, sprîncenele lungi, nasul fin, fața lungăreață și palidă, barba mică și neagră în furculițe, părul capului lung acoperind spatele și umerele.

E Ștefan cel Mare, zugrăvit la anul 1456. Pe piept îi atîrnă un lanț scump care se-ncheie într-un engolpion de aur*. Dar dacă vremea, acest veșnic regizor, a scos din nou piesa din arhivă și ne-o reprezintă astăzi cu costume schimbate și cu alți actori, oare omul pururea tînăr, geniul neamului românesc, a venit asemenea între noi?

Oare n-am uitat cumva că iubirea de patrie nu e iubirea brazdei, a țărînei, ci a trecutului?

1. Cînd un popor se constituie ca națiune?

2. Relevați în baza articolului *Geniul neamului românesc* opinia lui Eminescu în această privință.

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Delimitați secvențele textului și stabiliți dacă ele:

- sunt autonome;
- se află într-un raport de interdependență.

Argumentați.

2. Scoateți din text o secvență și scrieți într-o coloană (în stînga) întrebările omului pururea tînăr, iar în altă coloană (în dreapta) răspunsurile tîrgovețului, ciobanului, cărbunarului.

3. Relevați cu ajutorul dicționarului explicativ sensurile următoarelor cuvinte: *alebardă, tiflă, grămătic, dorobanț, sceptru*.

Cugetări eminesciene:

Exprimați-vă părerea!

1. Comentați răspunsurile tîrgovețului, ciobanului, cărbunarului (vezi coloanele completate), precum și remarca autorului: „Fiecare în piață era preocupat de trebile lui proprii, de sine însuși, de ceea ce se petrecea împrejurul lui.”

* Vrei viitorul a-l cunoaște, te întoarce spre trecut;

2. Interpretați următoarele remarce ale autorului:

- „...toți rîseră de omul pururea tînăr și nu-l credeau că el ar fi cel reprezentat de statuie”,
- „la arhiva primăriei stătea scris că...”

■ Dacă o generație poate avea un merit, e acela de a fi un credincios agent al istoriei...

3. Comentați răspunsul moșneagului: „De cînd sunt eu există toate cîte le vezi...”

4. M. Eminescu face unele incursiuni în istoria țării, invocînd cîteva nume: Mircea-Vodă, Constantin Basarab, Neagoe-Vodă, Ștefan cel Mare.

Care este intenția autorului? Alegeți una din variantele posibile:

- a) a evoca un trecut glorios;
- b) a pune în antiteză personalitățile istorice cu oamenii prezentului „preocupați de trebile proprii”;
- c) a-și exprima astfel sentimentul iubirii de țară;
- d) a sublinia falsitatea lumii.

Oare neamul românesc cu toată trăinicia rădăcinilor are viitor, cînd trunchiul e rupt de întreg trecutul nostru și răsădit în mod meșteșugit în stratul unei dezvoltări cu totul străine...?

5. Puneți în relație versurile „Vreme trece, vreme vine,/Toate-s vechi și nouă toate” și „Alte guri, aceeași gamă...” (*Glossă*) cu textul „Geniul neamului românesc”. Formulați unele concluzii.

6. Comentați enunțul: „Dar cine să crează că el e geniul neamului românesc, pururea avînd în minte trecutul întreg?”

7. Cum explicați faptul că pe coroană:

- „în rînd cu Dumnezeu Tatăl, de jur împrejur” stau „chipurile strămoșilor și între ele mici sceptre”,
- că sub aceste chipuri e un rînd de heruvimi (capete și aripi),
- că „pietre scumpe formează marginea dimprejurul coroanei”?

8. Comentați următoarele detalii al portretului lui Ștefan cel Mare:

- „ochii mari, pe jumătate închiși”;
- „căutătura tristă și întoarsă oarecum în sine”;
- „fața palidă”.

9. În abordarea problemei autorul recurge la parabola omului pururea tânăr, care își face apariția pe acest pământ peste fiecare 500 de ani.

Comentați rolul parabolei în text.

Cine este în viziunea eminesciană omul pururea tânăr?

10. Comentați întrebarea retorică de la finele textului:

„Oare n-am uitat cumva că iubirea de patrie nu e iubirea brazdei, a țărînei, ci a trecutului?”

De ce autorul recurge la întrebarea retorică, și nu la afirmație ori exclamație?

11. Formulați problema pe care o abordează autorul în acest articol.

12. Ce sentimente, stări, împrejurări, așa cum se înțelege din text, l-au determinat pe autor să scrie acest articol?

13. Demonstrați prin argumente ca textul „Geniul neamului românesc” întrunește atît caracteristici ale unui articol publicistic, cît și ale unei opere artistice.

Exerciții suplimentare

1. Vedeți diferențe între poetul, prozatorul și gânditorul, gaze tarul Eminescu?

2. Care este liantul ce asigură unitatea acestor laturi ale personalității sale creatoare?

Amintiți-vă!

Parabolă — povestire cu sens figurat, care conține o învățătură morală. Ca figură de stil constă în citarea unei pilde prin care se justifică o afirmație.

Referințe critice

1. George Călinescu. *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I, II, Chișinău, Hyperion, 1993.
2. Eugen Todoran. *Eminescu*, București, Minerva, 1972.
3. Mihai Cimpoi. *Plînsul Demiurgului*, Iași, Junimea, 1999.
4. Dan Mănuță. *Pelerinaj spre suferință*. Eseu asupra imaginarului poetic eminescian, Iași, Polirom, 1999.
5. Mihai Eminescu. *O lume dăruită nouă*. Antologie de texte adnotate. Comentarii. Sinteze. Aprecieri critice. București, Capitoliu, 1996.

MIHAI EMINESCU, POET AL FIINȚEI

(schemă recapitulativă)

Titluri de opere	Teme și motive	Mijloace artistice de exprimare
1. <i>Odă (în metru antic)</i>	Suferința, moartea, iubirea, trecerea timpului, Pasărea Phoenix, mitul lui Nessus și Hercule	<ul style="list-style-type: none"> • oximoron: <i>suferință tu, dureros de dulce</i> • simbol: <i>Pasărea Phoenix</i> • • comparație: <i>chinuit ca Nessus ori ca Hercule...</i> • • hiperbolă: <i>focul meu a-l stinge nu pot cu toate apele mării</i> • invocație: <i>Pe mine/Mie redă-mă ș. a.</i>
2. <i>S-a dus amorul</i>	Iubirea, femeia-înger, visul-amintire,	<ul style="list-style-type: none"> • epitet: <i>trist amor</i> • • metaforă: <i>amorul, un amic</i> • • metonimie: <i>cînturile</i>
3. <i>Peste vîrfuri</i>	Moartea, melancolia, <i>fugit irre-parabile tempus</i> , soarta schimbătoare, relația om-natură, codrul, luna, cornul	<ul style="list-style-type: none"> • simbol: <i>luna, codrul, frunzele</i> • • metaforă: <i>îndulcind cu dor de moarte</i> • epitet: <i>sufletu-mi nemîngîiet</i>
4. <i>Singurătate</i>	Singurătatea, iubirea, iubita, visul, renunțarea la creație, <i>fugit irreparabile tempus</i> , focul, Crist, spațiul închis	<ul style="list-style-type: none"> • epitet: <i>dulci iluzii</i> • • comparație: <i>amintiri... țîrî-iesc încet ca greieri</i> • metonimie: <i>sună cleampa</i> • metaforă: <i>privazul negru-al vieții, icoană de lumină</i>
5. <i>Departate sunt de tine...</i>	Singurătatea, <i>fugit irreparabile tempus</i> , soarta schimbătoare, moartea, visul, iubirea, iubita, îmbătrânirea	<ul style="list-style-type: none"> • comparație: <i>că sunt bătrîn ca iarna</i> • personificare: <i>cu degetele-i vîntul lovește în ferești</i> • • metaforă: <i>glasul amintirii</i> • • epitet: <i>duioase povești</i>

Titluri de opere	Teme și motive	Mijloace artistice de exprimare
6. <i>Glossă</i>	Lumea ca teatru, curgerea timpului, neschimbarea și deșertăciunea lumii, necesitatea interogației, viața ca val, ispita, nepăsarea cu care răspunzi tentațiilor lumii.	<ul style="list-style-type: none"> • metaforă: <i>nici încline a ei limbă/Vechea cumpân-a gândirii</i> • comparații: <i>ca un cântec de sirenă</i> • maxime: <i>ce e val ca valul trece</i> ș.a.
7. <i>Scrisoarea I</i>	Nașterea și moartea universului; soarta omului de geniu; deșertăciunea/vanitatea lumii terestre; eternitatea naturii; efemeritatea ființei umane	<ul style="list-style-type: none"> • antiteză: timp etern — timp fizic, geniu — neghiob • metaforă: <i>lună, tu stăpîn-a mării</i> • metonimie: <i>o lopată țărînă... se depune</i> • comparație: <i>splendid ca o ironie...</i> • epitet: <i>universul cel himeric</i> ș. a.
8. <i>Dintre sute de catarge</i>	Fugit irreparabile tempus, soarta schimbătoare, destinul creației și al creatorului	<ul style="list-style-type: none"> • metonimie: <i>catarge</i> • simbol: <i>valurile, vînturile</i> • metaforă: <i>gîndul/ce-ți străbate cînturile</i> • leitmotiv: <i>vînturile, valurile</i> ș. a.
9. <i>Trecut-au anii...</i>	Fugit irreparabile tempus, soarta schimbătoare, paradisul pierdut al copilăriei, prezentul-umbră, lipsa inspirației	<ul style="list-style-type: none"> • comparație: <i>trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri</i> • metonimie: <i>timpul crește-n urma mea</i> • epitet: <i>gură dulce</i> • sentințe: <i>Pierdut e zarea tinereții</i> ș. a.
10. <i>Sărmamul Dionis</i>	Timp și spațiu (profan și etern); <i>fortuna labilis</i> ; clipa suspendată; condiția nefericită a omului de geniu; lumea ca teatru; metempsihoză; visul; călătoria cosmică; cartea lui Zoroastru; puterea demiurgică, boala; cădere; natura paradisiacă, pactul cu diavolul ș. a.	<ul style="list-style-type: none"> • simbol: <i>umbra, triumhiul cu un ochi de foc în interior, cifra 7</i> ș.a. • mituri: <i>oniric, sufletului</i> ș. a. • real/fantastic • idei filozofice (Schopenhauer, Kant, Fichte, Novalis) ș. a.

TESTE DE EVALUARE

TEST DE EVALUARE SUMATIVĂ

1. Exemplificați cu versuri (a) și precizați ideea poetică (b) ce ilustrează următoarele teme eminesciene:

- | | |
|-----------|--------------|
| suferința | singurătatea |
| a) | a) |
| b) | b) |

2. Numiți și exemplificați cu versuri din operele studiate 4 elemente romantice ale creației lui M. Eminescu:

- | | |
|----------|----------|
| a) | c) |
| b) | d) |

3. Numiți 4 motive prezente în nvela „Sărmanul Dionis“:

- | | |
|----------|----------|
| a) | c) |
| b) | d) |

4. Precizați ipostazele personajului Dionis, referindu-vă și la „ieșirea din timp“ a lui.

5. Citați cu versuri următoarele idei filozofice ale poeziei „Glossă“:

- a) lumea ca teatru
-
- b) clipa suspendată
-
- c) prezentul etern
-

6. Recunoașteți poezia din care sunt extrase versurile:

„Ca să pot muri, liniștit, pe mine
Mie redă-mă!“

7. Numiți 4 titluri de opere eminesciene, în care sunt prezente motivele:

• *fugit irreparabile tempus*

- | | |
|----------|----------|
| a) | c) |
| b) | d) |

• *deșertăciunea lumii*

- | | |
|----------|----------|
| a) | c) |
| b) | d) |

8. Identificați figurile de stil din strofa de mai jos și comentați semnificația lor :

„De ce taci, când fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn?
Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine vreodată?“

9. Relevați într-un eseu (1,5 pagini), prin referințe la textele studiate, viziunea eminesciană asupra destinului omului de geniu.

10. Numiți cel puțin 4 poezii reprezentative, care ar defini un „Eminescu esențial“.

- | | |
|----------|----------|
| a) | c) |
| b) | d) |

11. Numiți 4 reviste la care a colaborat ca publicist M. Eminescu.

12. Realizați o compunere-sinteză pe tema: „Mihai Eminescu — scriitorul total al literaturii române“.

PRO BAC

TEST DE EVALUARE FINALĂ
(PROFIL UMANISTIC)

I Realizați în baza operelor studiate o compunere-sinteză (minimum 2 pagini) în care să susțineți ori să combateți afirmația criticului literar M. Cimpoi:

„Omul eminescian este prin excelență un om tragic“.

Grilă de evaluare a compunerii-sinteză:

1. Identificarea problemei de rezolvat (plasarea ei în contextul creației scriitorului) prin referințe la opere concrete **1 p.**
2. Relevarea a cel puțin 3 teme și 3 motive ale liricii eminesciene care susțin /combat afirmația lui M. Cimpoi **2 p.**
3. Relevarea (în cel puțin 3 poezii) a stărilor, atitudinilor eului liric eminescian din perspectiva ideii criticului literar **2 p.**
4. Descifrarea semnificațiilor unor figuri de stil-cheie prezente în poeziile la care se face referință ... **2 p.**
5. Argumentarea logică a ideilor enunțate **1 p.**
6. Motivarea judecăților de valoare prin referințe la critica literară .. **1 p.**
7. Organizarea conținutului (așezarea în pagină, corectitudinea lexicală, gramatică) **1 p.**

II Comentați versurile:

„Este Ea. Deșarta casă
Dintr-o dată-mi pare plină,
În privazul negru-al vieții-mi
E-o icoană de lumină.

Și mi-i ciudă cum de vremea
Să mai treacă se îndură
Cînd eu stau șoptind cu draga
Mîna-n mîna, gură-n gură.“

Grilă de evaluare a comentariului versurilor:

1. Încadrarea fragmentului în operă și a poeziei în creația scriitorului ... **1 p.**
2. Identificarea temei, motivelor, relevarea stărilor poetice și a sentimentului dominant **2 p.**
3. Identificarea și descifrarea semnificațiilor figurilor de stil-cheie ale fragmentului **2 p.**
4. Definirea modului în care se individualizează imaginile artistice ... **2 p.**
5. Argumentarea logică a ideilor enunțate **1 p.**
6. Motivarea judecăților de valoare prin referințe la critica literară ... **1 p.**
7. Organizarea conținutului (așezarea în pagină, corectitudinea lexicală, gramaticală) **1 p.**

PRO BAC**TEST DE EVALUARE FINALA**
(PROFIL REAL)

I. Realizați, în baza operelor eminesciene studiate, o compunere-sinteză (minimum 2 pagini) pe tema: „În lume-atât de singur și-atîta de strein”.

Grilă de evaluare a compunerii-sinteză:

1. Identificarea problemei de rezolvat (plasarea ei în contextul creației scriitorului) prin referințe la operele concrete studiate..... 1 p.
2. Relevarea și descifrarea semnificațiilor a cel puțin 3 motive, prin intermediul cărora e tratată tema singurătății..... 2 p.
3. Relevarea ipostazelor eului, a stărilor sufletești, a atitudinilor lui, prin descifrarea figurilor de stil-cheie, a altor modalități artistice de exprimare 2 p.
4. Argumentarea logică a ideilor enunțate 2 p.
5. Motivarea judecăților de valoare prin referințe la critica literară 1 p.
7. Organizarea conținutului (așezarea în pagină, corectitudinea lexicală, gramaticală) 1 p.

II. Comentați versurile:

„Ca un cântec de sirenă Lumea-ntinde lucii mreje Ca să schimbe-actorii-n scenă Te momeste în vârtej; Tu pe-alături te strecoară, Nu băga nici chiar de seamă, Din cărarea ta afară De te-ndeamnă, de te cheamă”.

Grilă de evaluare a comentariului versurilor:

1. Încadrarea fragmentului în operă și a poeziei în creația scriitorului 1 p.
2. Identificarea temei, motive lor, relevarea stărilor poetice și a sentimentului dominant 2 p.
3. Identificarea și descifrarea semnificațiilor figurilor de stil-cheie ale fragmentului 2 p.
4. Definirea modului în care se individualizează imaginile artistice ... 2 p.
5. Argumentarea logică a ideilor enunțate 1 p.
6. Motivarea judecăților de valoare prin referințe la critica literară ... 1 p.
7. Organizarea conținutului (așezarea în pagină, corectitudinea lexicală, gramaticală) 1 p.

Lucian Blaga: a spune pentru a fi

O B I E C T I V E

La finele studierii capitolului

veți cunoaște:

- operele de referință ale scriitorului Lucian Blaga;
- momentele cele mai semnificative ale biografiei scriitorului și modul de reflectare a acestora în creația lui artistică;
- concepțiile filozofiei cunoașterii (cunoașterea paradisiacă și cunoașterea luciferică) și cel de spațiu mioritic;
- temele, motivele universului poetic, ipostazele eului, atitudinile și stările lui atestate în creația lirică și dramatică;
- modalitățile prin care mitul acționează în opera literară a scriitorului;
- trăsăturile distinctive ale expresionismului și incidențele acestui curent în opera lui Blaga;
- referințele criticii literare pe marginea creației scriitorului;
- trăsăturile definitorii ale interpretării textului literar din perspectiva mitologico-arhetipală;
- contribuția lui Blaga la dezvoltarea literaturii române;

veți fi capabili:

- să interpretați diverse opere ca gen, specie, stil ale scriitorului;
- să interpretați din perspectivă mitologico-arhetipală opera lirică și dramatică a scriitorului;
- să identificați, în procesul interpretării textului literar, temele, motivele, ipostazele eului, tipul de lirism (confesiv, obiectiv);
- să stabiliți deosebiri și să interpretați, în baza diverselor texte, noțiunile scriitor — personalitate reală, scriitor — autor al operei, scriitor — personaj/narator al operei;
- să analizați și să sintetizați referințele critice pe marginea creației scriitorului;

veți fi în stare:

- să vă exprimați argumentat atitudinea față de problematica și mesajul operei blagiene, față de modalitățile artistice și maniera scriitorului;
- să manifestați interes pentru opera scriitorului pe parcursul studierii ei;
- să vă exprimați sentimentele, stările afective postlecturale.



*Poet al tărîmului mumelor și izvoarelor,
al ochiurilor cunoașterii ce se deschid în fîntîni,
al dorului și al veșniciei ce s-a născut la sat, Lucian
Blaga se personalizează în contextul literaturii
române ca un scriitor de excepție.*

*Originalitatea lui se impune cu de la sine
putere și poate fi identificată fără eforturi deosebite:
este un scriitor-metafizic, un scriitor-filozof și cultivă
o formulă modernă, neobișnuită (liberă,
dinamică, netradițională).*

*Or, Blaga a avut nu numai o mare vocație
creatoare, ci și orgoliul modernilor în afirmarea ei,
a fost tentat deopotrivă de „creația absolută”
a spiritului și de „abdicarea” acestuia. Nota originală
cea mai puternică o dă expresionismul adînc asimilat
al autorului „Poemelor luminii”. El participă
la mitul modern al poeziei și rescrie întreg repertoriul
tradiționalist tocmai prin aderarea sa conștientă la
metoda poetică expresionistă.*

*Blaga este un poet de tranziție, un poet între epoci
poetice, care a fost nevoit să treacă de la modelul
Goga la un model modern sincronizat perfect cu for-
mulele europene. Prin Lucian Blaga, literatura noas-
tră regăsește amploarea extraordinară a viziunii
asupra naturii, spre Totul cosmic și spre sensul lui
metafizic pe care le cucerise prin Eminescu.*

„LUCIAN BLAGA E MUT CA O LEBĂDA"

(reper biografice)

Lucian Blaga s-a născut la 9 mai 1895, în satul Lancrăm, județul Alba, despre care ulterior va scrie: „Sat al meu ce porți în nume/ Sunetele lacrimii/.../ fii binecuvântat,/ sat de lacrimi fără leac". Este fiul preotului Isidor Blaga și al Anei.

Cinci decenii mai târziu, rememorându-și primii ani de viață, L. Blaga consemna în *Hronicul și cântecul vîrstelor*: „Începuturile mele stau sub semnul unei fabuloase absențe a cuvîntului... Totuși împliniam aproape patru ani și nu pronunțam nici un cuvînt. Nici barem cuvintele de temelie ale vieții: *Mama* și *Tata*". Îngrijorată, Ana Blaga și-a dus copilul la Sebeș, la medicul Pop-Elekeș, care, examinîndu-l, spuse: „Copilul e întreg". Acasă, mama îi vorbi fiului: „Dragul mamei, tu ești copil mare de acum! Va trebui să vorbești! Ne faci de rușine... Azi-mîine copiii din sat o să spună că ești mut..."¹. Probabil, duiosia și durerea, tristețea și speranța, deznădejdea și încrederea mamei — toate, înecate într-o nesfîrșită iubire, s-au revărsat asupra copilului pentru ca în dimineața zilei următoare, „după cine știe ce noapte de zbucium", să se apropie de dînsa și să rostească cuvinte legate. „Țineam mîna peste ochi și vorbeam. De sub sprinceană ochilor și-a palmei cu care mă acopeream încă de lumea cuvîntului, graiul ieșea din gura mea întreg, lămurit, picurat ca argintul strecurat"².

Din septembrie 1901 pînă în iunie 1902 Lucian Blaga a frecventat clasa I primară a școlii din Lancrăm, an în care a însușit scrisul și cititul, rămînînd fermecat de orele de „istorii biblice". În anul 1902 este înscris la „Elementar Volksschule für Knaben" din

Sebeș, școală cu o veche tradiție umanistă, unde cursul elementar era continuat cu gimnaziul. Școala din Sebeș l-a familiarizat cu limba germană, dîndu-i posibilitatea, prin intermediul ei, să se apropie ulterior de literatură și filozofia europeană și indiană.

Tot aici, la 9 mai 1905, cu ocazia comemorării centenarului morții lui Friedrich Schiller, Lucian Blaga ia cunoștință de viața și opera acestui scriitor. Emoționat, manifestă o dorință de cunoaștere superioară vîrstei, fu-rișîndu-se „pe lîngă pîntenii gotici ai bisericilor", pentru a afla de la elevii mai mari amănunte despre viața poetului: „Vorbele lor treceau în mine ca o muzică", își va aminti mai târziu Blaga.

În anii 1906—1914 urmează opt clase la Liceul „Andrei Șaguna" din orașul Brașov. Avînd o situație materială precară, hotărî să se chivernisească prin propriile forțe, „să crească singur ca păsările". Astfel, dă meditații la matematică unor colegi, desenează hărți pentru elevii de la Școala Comercială.

Primii doi ani de liceu stau sub semnul unor lecturi în limbile română și germană. Blaga citește deopotrivă poezie, proză și dramaturgie, deși lirica îi reține mai mult atenția. În 1908, întîmplarea a făcut ca tînărul să scoată dintr-un raft al bibliotecii tatălui său colecția revistei „Convorbiri literare" pe anii 1869—1870, unde citi, în traducere de Titu Maiorescu, tragedia *Faust* de Goethe. Șocul lecturii a fost decisiv: „Sîngele îmi suna în urechi, ridicat la simțire", mărturisea L. Blaga.

Un loc important în maturizarea intelectuală a liceanului l-a avut și călătoria lui în Italia. Făcînd o escală la București, excursioniștii au vizitat Academia Română, unde au luat cunoștință de manuscrisele lui Eminescu. În urma excursiei adolescentul Blaga are revelația culturii române și europene.

Blaga. *Opere*,

¹ *Hronicul și cântecul vîrstelor*, în L. vol. II, Chișinău, Știința, 1995, p. 204.

² Idem, p. 205.

³ Idem, p. 205.

Deși avea predilecție pentru literatură, s-a pasionat de filozofie. Opera lui Immanuel Kant l-a fascinat adânc pe tânărul licean, el lăsându-se captivat, în special, de cărțile *Critica rațiunii pure*, *Critica rațiunii practice*, *Critica puterii de judecată*. Începând cu toamna anului 1911, Blaga studiază interpretările gândirii marelui filozof. Mulți ani mai târziu, referindu-se la anii de liceu, va scrie: „Încă din adolescență am fost purtat de sentimentul că *exist*, dar că numai *creația* îmi poate da un drept la existență”.

La începutul anului 1908 compune poezii „pe măsura acelor ce apăreau pe atunci în revista „Luceafărul”, semnate de Maria Cun-țan, Zaharia Bîrsan, Vasile Stoica ș.a.”

Debutul poetic al lui Blaga s-a produs în revista „Tribuna” (apărea la Arad), care i-a publicat la 20 februarie 1910 poezia *Pe țarm*, iar la 25 aprilie — poezia *Noapte*.

Dacă *Pe țarm* a trecut neobservată, cea de-a doua stîrnă „vîlvă” printre liceenii de la „Andrei Șaguna”.

Aceste dintîi poezii erau totuși influențate de arta poetică a lui Octavian Goga, „poetul cel mai de seamă și mai la modă atunci”.

Intuind că un poet adevărat nu-și poate manifesta individualitatea pastîșînd un poet anume, Blaga începe să utilizeze versul liber.

Poezia *Naufragiații* a fost menționată în darea de seamă a Societății literare, înființată în cadrul liceului.

În 1914 își ia bacalaureatul, lăsînd o impresie puternică asupra comisiei și a colegilor săi printr-o expunere filozofică a teoriei relativității lui Einstein și a geometriei nou-euclidiene a lui Jules Henri Poincaré. În 1915 debutează în „Convorbiri literare” cu o lucrare filozofică despre materie și energie.

Urmează mai apoi (1914—1917) Facultatea de Teologie din Sibiu, Iumdu-și examenul de licență în teologie.

La 17 septembrie 1917, L. Blaga s-a înscris la Facultatea de Filozofie a Universității din Viena. Aici se întâlnește cu Cornelia Brediceanu, studentă la Universitatea de Medicină. Iubirea

lui pentru Cornelia devine principalul impuls al viitoarelor *Poeme ale luminii*.

La 30 aprilie 1918 avea scrise și trimise ființei dragi deja 30 de poeme („Iubita mea, ca să ai treizeci de poeme în cap, îți mai trimit unul”). Tînăra studentă va expedia profesorului universitar, lingvistul și filologul, redactor al ziarului „Glasul Bucovinei”, Sextil Pușcariu, spre apreciere, manuscrisul poemelor lui Blaga, care avea deja și un titlu ales de poet — *Poemele luminii*.

În ianuarie 1919, în „Glasul Bucovinei” apare un articol în care autorul, S. Pușcariu, își exprimă opinia elogioasă despre *Poemele luminii*.

Volumul apărut în anul 1919, însoțit și de o culegere de aforisme intitulată *Pietre pentru templul meu*.

Atitudinea generală a presei din întreaga țară, referitoare la adevăratul debut al lui L. Blaga, a rezumat-o Tudor Vianu: „Bucuria unirii nu veni singură [...] Un ecou a pornit de la Sibiu și, curgînd pe făgașele Oltului, a cuprins întreaga țară... Inteligențele cele mai neprimitoare s-au unit pentru a saluta cugetătorul și poetul întruniți în tînărul ce publică două culegeri la Sibiu. Mare și fericită ocaziune.”

În 1920, poetul L. Blaga susține doctoratul în filozofie la Viena cu teza „Cultură și cunoștință. Contribuții la teoria cunoașterii”. În același an se căsătorește cu Cornelia Brediceanu.

Ulterior se dedică literaturii și filozofiei, deținînd, concomitent, funcții oficiale în diplomatie (atașat de presă, ministru plenipotențiar). În 1937 este ales membru al Academiei Române și cu acest prilej a rostit celebrul discurs *Elogiul satului românesc*. În anii 1938—1948 a lucrat ca profesor titular de filozofie a culturii la Universitatea din Cluj, iar din 1949 pînă în 1951 — profesor la Universitatea de Istorie și Filozofie a Academiei din Cluj. S-a stins din viață la 6 mai 1961, fiind înmormîntat în chiar ziua sa de naștere, în cimitirul din satul de baștină, Lancrăm.

"HRONICUL ȘI CÎNTECUL VÎRSTELOR": ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

HRONICUL ȘI CÎNTECUL VÎRSTELOR

E BINE SĂ ȘTIȚI!

„Hronicul și cîntecul vîr-
stelor” este o proză auto-
biografică, începută de
L. Blaga la 10 noiembrie
1945 și definitivată în
primăvara anului 1946
la Sibiu. Fragmente din
lucrări au apărut postum
în periodice. În prima edi-
ție cartea a fost publicată
în 1965, după care au ur-
mat și alte reeditări.
„Hronicul...” este în esen-
ță un poem al vîrstelor
dinții ale scriitorului, al
descoperirii naturii, cul-
turii și istoriei. Aceste
teme mari ale autobio-
grafiei sunt și ale operei,
dominînd cîte una dintre
zonele ei: poezia, teatrul,
filozofia.

(fragment)

XI

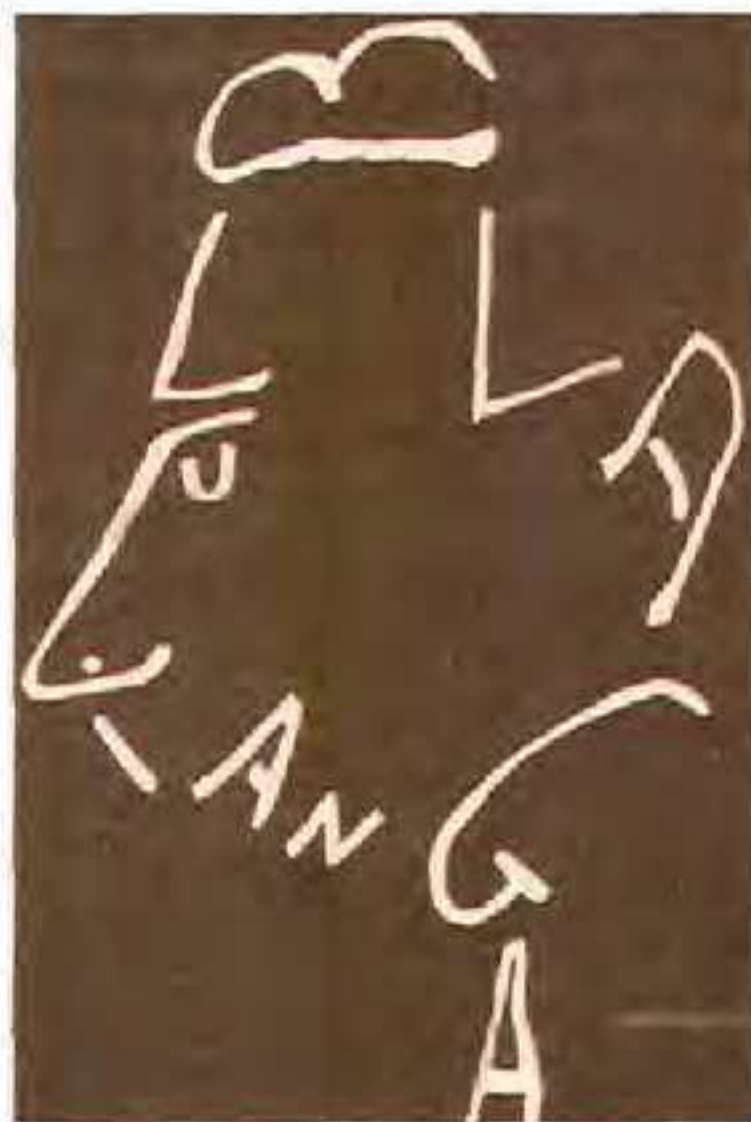
[...] Orășelul Sebeș-Alba, de-o înfățișare în parte medieval-germană, în parte tipic burgheză, izbutea, azi puțin, mîine puțin, să mă lege de ale sale colțuri, făpturi și priveliști. Mai mult de jumătate din populație era românească, dar atmosfera ce se răspîndea din centru se datora burgheziei săsești cu așezările ei seculare. Aspecte și duhuri cu totul opuse se întîlneau uneori în compromisuri firești, ce împrumutau urbei un farmec bastard. O țineam cîteodată singur, în lungul zidurilor vechi și puternice, ce timp de veacuri au făcut scut cetății ca un inel. Mă opream, ca să mă încredințez cu totul trecutului, prin preajma turnurilor părăsite, în care acum nu mai sălășluiau decît cucuveicile. Chiar casa unde locuiam, și odăile în care dormeam, erau clădite pe temeiul unor muri rămași din veacul de mijloc. Noaptea, uneori, mă gîndeam că tocmai aci, unde, din îndurarea celui ce ține în mîna sa tablele sortii, se găsea așternutul meu, s-au dat cîndva între semînții vrăjmașe lupte cu sulii și alebarde și auzeam sunet de zale și trosnet de scuturi lovindu-se îndesat ca frunțile berbecilor. Cunoșteam de la școală că cetatea număra un trecut de șapte sute de ani și că oștile turcești în cutreierul lor prădalnic au adăstat în repetate rînduri prin locurile cu iarbă verde, unde ne înfiripam jocurile în după-amiezile libere. Închipuirea mea, cutremurată, se întorcea mereu înapoi la acel moment de cronică, plin de jale, cînd aproape întreaga populație fusese deportată de turci și silită acolo în împărăția lor să se piardă fără urmă în aluatul otoman. Detaliile dramatice și sfîșietoare ale evenimentului treceau patetice din cărțile de școală în sufletele concetățenilor sași și în ale noastre, cari eram alături. Înăuntrul inelului de ziduri, nu mai rămăsese, după zilele de pomină decît oarecare sămînță pentru viitor, puțină, destulă totuși ca să dea din ea în curgerea secolelor răsădul saxon de astăzi.

Localul școlii făcea parte dintr-un splendid ansamblu de clădiri roase de vremi. Miezul îngrămădirii îl alcătuia străvechea biserică succesiv clădită din părți, una în stil romanic, a doua în stil gotic, de înălțimi foarte inegale, dar frumos răzbunate de-un turn mîndru, cu vîrf ascuțit, jucăuș, flancat de alte patru minuscule turnulețe. Ne minunam în fața vitraliilor ogivale, cu răsfrîngeri multicolore, și a porților pline de inscripții în graiul latinesc al umaniștilor. Intram, noi, copiii, uneori și în naos, ca să ascultăm sunetele de orgă și

înălțarea la cer a sufletelor protestante! De obicei așteptam însă aci numai să se deschidă poarta școlii, aproape în fiecare dimineață, dar mai ales în diminețile brumate, când rezemați de ziduri ne puteam încălzi la pârerea unui soare ce suferea de anemie pernicioasă. Uneori, tot aci, ne ascuteam bricegele de câte-o piatră din pintenii arhitectonici ai bisericii, pentru un uz pașnic sau pentru încăierări cu puțință oricând, dar de obicei suspendate din voia mai presus de noi a întâmplării. Școala însăși era o zidire mai recentă de pe la mijlocul secolului XX. Pe frontispiciu se citea ca pe-un pergament deschis, gata de a se aduna sul, dacă ți-ar fi scăpat din mână, o inscripție cu litere mari: „Bildung ist Freiheit” („Cultura e libertate”). Învățătorii și profesorii, chemați să facă educația băieților, erau, cei mai mulți, fețe umblate pe la universitățile din Germania. Nu era nici o mirare că înăuntrul școlii stăpînea un pronunțat spirit schillerian. Eram încă foarte la început, adică numai în clasa întâi primară, dar puteam să-mi însușesc câte ceva din acest spirit, căci la aceeași gazdă locuiau, precum spusei, și alți băieți mai înaintați, unii în ultimele clase ale gimnaziului. Se învățau pe dinafară baladele lui Schiller, și aveam prilejul să le aud declamate cu patos tineresc, acasă, prin parc, pe coridoare și pretutindeni unde ne învîrteam. Îmi plăcea să ascult cadențele baladești, închegate în strofe de-o desăvîrșire ritmică ce mulțumea timpanul cel mai pretențios, și rețineam, chiar fără s-o fi dorit cu tot dinadinsul, crîmpeie vag înțelese din *Cocorii lui Ibicos* sau din *Cîntecul clopotului*. De altminteri, cel mai însemnat eveniment ce avu loc la școală, în răstimpul cît urmau clasele primare (1902—1906), fu comemorarea a o sută de ani de la moartea lui Schiller. Cu această ocazie ni s-au împărțit gratuit, și în împrejurări deosebit de solemne, tuturor elevilor, câte trei-patru broșuri și cărțuții despre viața și opera scriitorului. Cunoșteam trecerea pe pămînt a lui Schiller, dacă nu cu zbuciumul ei, cel puțin sub fața ei anecdotică, și m-aș fi priceput să

desenez după ilustrațiile văzute, chiar și numai din amintire, casa în care el s-a născut sau aceea în care avea să înfrunte destinul. I-am îndrăgit profilul, privirea lui mă exalta. Cîteodată, întorcînd ochii în urma adolescenților cu opt sau zece ani mai în vîrstă decît mine, mi se părea că unii, mai ales șvabii, erau aidoma marii sale umbre. Ceva din pornirea înaltă, din atitudinea de noblețe și din elanul, de nimic abătut, al Poetului, trecuse asupra micii colectivități în mijlocul căreia trăiam. De cîte ori nu m-am furișat pînă în apropierea celor mai mari de la școală, tot pe lîngă pintenii gotici ai bisericii, pe sub înaltele vitralii, ca să adun noi amănunte din viața Poetului, căci vreo cîteva săptămîni numai despre el s-a vorbit. Ascultam. Vorbele lor treceau în mine ca o muzică, ce făcea punte între zile de demult și zile ce vor veni.

Eram firav. Un pumn de țărîna străvezie. Mă întrebam dacă voi răzbi cel puțin pînă în anii adolescenței, cînd voi putea să înțeleg și mesajul Poetului, al acestuia și al altora. Mă bîntuia, pentru clipe, o îndoială cît privește puterea mea de viață. Cu gîndul pierdut, îmi cercetam mîinile împotriva soarelui, îmi țineam degetele în sus ca niște țevi de orgă, și priveam. Zăream prin ele, c-o strîngere de inimă, aurora sîngelui rar și subțire. [...]



Lucian Blaga. Autoportret. (Din literele numelui)

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Ce momente din biografia lui Blaga sunt relatate în fragmentul din *Hronicul și cântecul vîrstelor*?
2. Cine narază și la ce persoană se exprimă naratorul?
3. Ce stări trăiește naratorul și autorul povestirii și care sunt modalitățile de transmitere a lor?

Exprimați-vă părerea!

1. Comparați textul biografiei scriitorului cu acela al fragmentului din povestirea *Hronicul și cântecul vîrstelor*. În care din ele se conturează imaginea (chipul) lui Blaga ca:

- personalitate reală, istorică;
- autor al operei;
- personaj și narator.

2. Ce puteți spune, în baza acestor două texte, despre Blaga—omul, Blaga—scriitorul și Blaga—naratorul-personaj? Construiți în acest sens trei schițe de portret. Ce le apropie, ce le diferențiază?

3. Care din afirmațiile de mai jos vi se pare adevărată:

- a) „*Hronicul...*” este o lucrare strict autobiografică;
- b) „*Hronicul...*” depășește autobiograficul, prezentîndu-se ca o împletire a realului cu ficțiunea.

4. Ce puncte de vedere se exprimă asupra celor descrise (relatate) în povestire și cui aparțin ele: autorului sau naratorului? Argumentați.

5. Stabiliți și explicați în baza textelor raportul: personalitate reală — autor al operei — narator-personaj al povestirii.

6. Demonstrați cu argumente din textul *Hronicului...* valabilitatea afirmației blagiene: „Plăcerea de a scrie memorii consistă în a reorganiza în spiritul libertății ceea ce destinul a organizat odată sub constrîngerea împrejurărilor”.

7. Argumentați dacă fragmentul extras din *Hronicul...* este text literar, nonliterar sau de graniță.

Știați că?

...Sarcina principală a unei biografii este, după Goethe, „să descrie pe om în împrejurările vremii lui și să arate în ce măsură totalitatea lumii i se opune, în ce măsură îl favorizează, cum din acestea se formează o concepție despre lume și oameni și în ce chip, dacă este vorba despre un artist, poet sau prozator, concepția lui se răsfrînge din nou în afară”.

Rețineți!

Prima parte a „*Hronicului...*” este o autobiografie, cu un flux al ideilor desfășurat în zarea poeticului. În cea de-a doua, anii de școală sunt relatați în felul memoriilor, iar ultima e un jurnal cu notații fugare despre studiile superioare, căsătorie, diverse evenimente politice etc.

LUCIAN BLAGA: „FILOZOFIA ESTE AL DOILEA SCHELET AL OMULUI”

Motto: „Cu *Blaga* triumfă omenescul în filozofie”.

(C. Noica)

Lucian Blaga a intuit că înclinația spre filozofie și harul poetic sunt două aspecte diferite ale nativei înzestrări spirituale, două voci izvorâte din rădăcini ontologice inconfundabile.

Fascinat la vârsta de 11 ani de astronomie, care îi „comunica realmente sentimentul unei creșteri personale, al unei treziri”, citind încercările de metafizică materialistă ale lui Vasile Conta, tânărul Blaga va descoperi pe parcurs, cu sentimentul revelației, *Faust* și *Filozofia indiană*, va studia „cu carnetul de însemnări sub ochi, uneori cu veleități¹ de atitudine”, pe Kant și pe neokantieni, apoi pe Schopenhauer, Platon, Bacon, Descartes, Bergson, Hegel etc. Astfel, el va trăi, după propria mărturisire, o epocă de „violentă curiozitate intelectuală”: „încercam să-mi alcătuiesc noi criterii de apreciere a creațiilor metafizice, intram în robia lor cu un sentiment de sacră beție”².

Lecturile lui filozofice s-au materializat în aforisme (culegerea *Pietre pentru templul meu*), eseuri (culegerile *Ferestre colorate*, *Fenomenul original*, *Daimonion*), tratate (*Trilogia cunoașterii*, *Trilogia culturii*, *Trilogia valorilor*, *Trilogia cosmologică*).

Creator al unui sistem filozofic idealist-obiectiv, de natură metafizică, Blaga abordează un șir de probleme, aducând interpretări originale.

În *Trilogia cunoașterii*, întreaga sa filozofie e una a misterului și a diverselor încercări de a-l cunoaște. „Cuvântul *mister* — ne spune însuși Blaga — pe cât de sonor, pe atât de incert, a fost totdeauna refugiul spaimei sau al neputinței de a înțelege ceva”.

Misterele învăluie existența și sunt concomitent un stimul și o frână a cunoașterii omenești. Prin artă, religie, filozofie, omul năzuiește spre relevarea misterului, dar „cenzura transcendentă”, așezată de „Marele Anonim” (acesta este misterul existențial central)

între el și omenire împiedică descifrarea esențelor existenței.

Lucian Blaga a avut o conștiință acută a cunoașterii ca problemă filozofică. După el, câmpul cunoașterii nu este simplu, omogen și uniform, ci brăzdat de forme, modalități și trepte distincte.

Conform filozofiei sale, există o cunoaștere intuitivă, avînd un conținut empiric-concret și o cunoaștere conceptuală de mai mare bogăție, înglobînd cunoașterea intuitivă, dar și depășind-o.

Năzuind spre formarea unui tip de cunoaștere care să cuprindă în obiectivul ei lumea inepuizabilă a misterelor, care să lase loc îndoielii, neliniștii, permițînd construirea de ipoteze, Blaga introduce în sistemul său filozofic noțiunile de **cunoaștere luciferică** și **cunoaștere paradisiacă**. Or, cunoașterea luciferică se situează în planul misterelor, provoacă despicarea în două a obiectului său: o parte care se arată și alta care se ascunde. „A pune o problemă în raza de acțiune a cunoașterii luciferice înseamnă a deschide un mister”. Caracteristica de bază a acestui mod de cunoaștere este problematicul. Blaga consideră că soluționarea unei probleme în sfera cunoașterii luciferice este parțială, de moment. Actul final este tocmai acela de a deschide un nou mister.

Cunoașterea paradisiacă, spre deosebire de prima, este o cunoaștere atașată, fixată la obiect, neproblematizată, încrezătoare în adevărul intuiției, abstracției sau imaginației, avînd vocația certitudinii. „Fenomenul central al cunoașterii paradisiace e determinarea obiectului nedespicat” (L. Blaga). Cunoașterea paradisiacă progresează extensiv în necunoscut și se realizează printr-o simplificare numerică a misterelor.

¹ *veleități* (livr.) — dorință, pretenție, ambiție (nejustificată).

² *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, în L. Blaga, *Opere*, vol. II, Chișinău, Știința, 1995.

E BINE SĂ ȘTIȚI!

Un loc important în sistemul filozofic al lui L. Blaga îl ocupă filozofia culturii („Trilogia culturii”), domeniu în care sunt definite două concepte majore: de stil și de metaforă. Fenomenul definitoriu al unei culturi, susține Blaga, este stilul, care e determinat de factori inconștienți, abisali. Inconștientul se formează într-un peisaj care-i imprimă pentru totdeauna ritmul său. Cultura minoră a satului, formată în mediul natural, devine fundamentul celei majore, culte. După Blaga, inconștientul are în creație un rol hotărâtor. Aplicând teoria sa la cultura românească, filozoful consideră că aceasta e determinată de spațiul mioritic, de un orizont care deschide un plai și se înființează ca un plan undulat cu alternanțe între deal și vale.

SPAȚIUL MIORITIC

(fragment)

[...] În cadrul problematicei pe care o expunem, ne-am pus nu o dată întrebarea dacă nu s-ar putea găsi sau construi ipotetic un spațiu-matrice, sau un orizont spațial inconștient, ca substrat spiritual al creațiilor anonime ale culturii populare românești. Subiectul merită riscul oricăror eforturi. Ne surîde găsirea unei chei de aur, cu care se pot deschide multe din porțile entității românești. Dar poate nu e necesar să se restrângă cercetarea exclusiv asupra culturii populare românești. Spațiul-matrice, ce urmează să fie ipotetic închipuit, ar putea să fie un pervaz, pînă la un punct comun unui grup întreg de popoare, bunăoară popoarelor balcanice. Firește că pe noi ne interesează aci fenomenul românesc. Deocamdată trebuie să facem abstracție de toți vecinii și mai ales de problema în ce măsură acești vecini au fost contaminați de duhul spațiului nostru.

Cîntecul, ca artă care tălmăcește cel mai bine adîncurile inconștientului, revelează și ceea ce ne-am învoit mai înainte să numim *orizont spațial al inconștientului*¹. În ordinea de idei ce ne-o impunem, *doinei* îi revine desigur o semnificație care n-a fost încă niciodată subliniată în toată importanța ei. În adevăr, doina, cu rezonanțele ei, ni se înfățișează ca un produs de-o transparență desăvîrșită: în dosul ei ghicim existența unui spațiu-matrice sau al unui orizont spațial cu totul aparte. Orizontul spațial al inconștientului e înzestrat cu accente sufletești, care lipsesc peisajului ca atare. Fără îndoială că și în doină găsim un asemenea orizont părăș la accente sufletești: se exprimă în ea melancolia, nici prea grea, nici prea ușoară, a unui suflet care suie și coboară, pe un plan undulat indefinit, tot mai departe, iarăși și iarăși, sau dorul unui suflet care vrea să treacă dealul ca obstacol al sorții, și care totdeauna va mai avea de trecut încă un deal și încă un deal, sau duișia unui suflet, care circulă sub zodiile unui destin ce-și are suișul și coborîșul, înălțările și cufundările de nivel, în ritm repetat, monoton și fără sfîrșit. Cu acest orizont spațial se simte organic și inseparabil solidar sufletul nostru inconștient, cu acest spațiu-matrice, indefinit undulat, înzestrat cu anume accente, care fac din el cadrul unui anume destin. Cu acest orizont spațial se simte solidar ancestralul suflet românesc, în ultimele sale adîncimi, și despre acest orizont păstrăm undeva, într-un colț înlăcrimat de

¹ După definiția blagiană, orizontul spațial al inconștientului este o realitate psiho-spirituală mai adîncă și mai eficace decît ar putea să fie vreodată un simplu sentiment; e factorul determinant pentru structura stilistică a unei culturi sau a unei spiritualități, fie individuale, fie colective.

inimă, chiar și atunci când am încetat de mult a mai trăi pe plai, o vagă amintire paradisi-acă:

*Pe-un picior de plai,
pe-o gură de rai.*

Să numim acest spațiu—matrice, înalt și indefinit ondulat, și înzestrat cu specificele accente ale unui anume sentiment al destinului: *spațiu mioritic*. Acest orizont, neamintit cu cuvinte, se desprinde din linia interioară a doinei, din rezonanțele și din proiecțiunile ei în afară, dar tot așa și din atmosfera și din duhul baladelor noastre. Acest orizont, indefinit ondulat, se desprinde însă, ceea ce e mult mai important, și din sentimentul destinului, din acel sentiment care are un fel de supremație asupra sufletului individual, etnic sau supraetnic. Destinul aci nu e simțit nici ca o boltă apăsătoare, pînă la desperare, nici ca un cerc din care nu e scăpare, dar destinul nu e nici înfruntat cu acea încredere nemărginită în propriile puteri și posibilități de expansiune, care așa de ușor duce la tragicul *hybris*. Sufletul acesta se lasă în grija tutelară a unui destin cu indefinite dealuri și văi, a unui destin care, simbolic vorbind, descinde din plai, culminează pe plai și sfîrșește pe plai. Sentimentul destinului, încuibat subteran în sufletul românesc, e parcă și el structurat de orizontul spațial, înalt, și indefinit ondulat. De fapt orizontul spațial al inconștientului și sentimentul destinului le socotim aspecte ale unui complex organic, sau elemente, care din momentul nunții lor, fac împreună un elastic, dar în fond inalterabil, cristal.

Admițînd că sufletul popular românesc posedă un spațiu-matrice deplin cristalizat, va trebui să presupunem că românul trăiește, inconștient, pe *plai* sau, mai precis, în spațiul mioritic, chiar și atunci când de fapt, și pe planul sensibilității conștiente, trăiește de sute de ani pe bărgane. Șesurile românești sunt pline de nostalgia plaiului. Și de vreme ce omul de la șes nu poate avea în preajmă acest plai, sufletul își creează pe altă cale atmosfera acestuia: cîntecul îi ține loc de plai.

Solidaritatea sufletului românesc cu spațiul mioritic are un fel molcom, inconștient, de foc îngropat, nu de efervescență sentimentală sau de fascinație conștientă. Se probează încă o dată că aici ne mișcăm prin zonele *celuilalt tărîm* al sufletului, sau într-un domeniu de investigație a adîncimi-lor. Aderențele acestea spațiale aparțin etajelor subterane ale existenței noastre psiho-spirituale, dar ele ies la iveală în cîntec și în vis. Ploile pînzișe și singurătatea stelară a plaiului fac pe ciobanul nostru nu o dată să-și blesteme zilele, pe care le trăiește în tovărășia înălțimilor. Sentimentele ciobanului, descărcate în floarea unei înjurături, iau adesea un caracter de adversitate față de plai, totuși inconștient ciobanul rămîne solidar, organic solidar cu acest plai, în care el nu va schița niciodată un gest de evadare. *Spațiul mioritic* face parte integrantă din ființa lui. El e solidar cu acest spațiu, cum e cu sine însuși, cu sîngele său și cu morții săi. Când cîntă, se întîmplă să iasă la lumină această solidaritate, ca în acel suprem cîntec, care s-a moștenit din veac în veac, și în care Moartea pe plai e asimilată în întreaga-i frumusețe cu extazul nunții:

*Soarele și luna Mi-au
ținut cununa. Brazi și
păltinași l-am avut
nuntași, Preoți, munți
mari, Păsări, lăutari,
Păsărele mii, Și stele
făclii!*

Sentimentul destinului propriu sufletului popular românesc s-a întrepătruns, cu plas-ticizări și adînciri reciproce de perspectivă, cu orizontul mioritic. În acest aliaj cu sentimentul destinului, spațiul mioritic a pătruns ca o aromă toată înțelepciunea de viață a poporului. Îndrumînd cercetările pe această cale, vom întîlni multe din atitudinile hotărît caracteristice ale sufletului popular. Să nu pierdem însă nici un moment din vedere că ne găsim pe un teren al nuanțelor, al atmos-

ferei, al inefabilului și imponderabilului. Sigur e că sufletul acesta, călător sub zodii dulci-amare, nu se lasă copleșit nici de un fatalism feroce, dar nici nu se afirmă cu feroce încredere față de puterile naturii sau ale sorții, în care el nu vede vrăjmași definiți. De un fatalism pus sub surdină de-o parte, de-o încredere niciodată excesivă, de altă parte, sufletul acesta este ceea ce trebuie să fie un suflet, care-și simte drumul suind și coborînd, și iarăși suind și iarăși coborînd, ca sub îndemnul și-n ritmul unei eterne și cosmice doine, de care i se pare că ascultă orice mers.

Ideea formulată de noi schițează numai câteva sugestii. Rămîne să se vadă în ce măsură realizările concrete ale sufletului românesc, creații și forme, se resimt de structura indefinit ondulată a spațiului său. Efectul trebuie să se remarce în diverse aspecte. Să atragem atențiunea bunăoară asupra unui aspect al modului de așezare a caselor. Cel ce a colindat o dată pe plaiuri, a remarcat desigur, cum, pe cutare vîrf stă tupilată o așezare ciobănească, dominînd de acolo de sus pînă în vale, și cum trebuie să rotești binișor privirea pentru a desluși chiar pe celălalt piept de plai o altă așezare asemenea; ceva din ritmul deal—vale a intrat în această rînduială de așezări. Coborînd pe șesuri, vom băga de seamă că această ordine și acest ritm, deal—vale, se păstrează întrucîtva și în așezările satești de la șes, cu toate că aci ordinea în chestiune ar părea deplasată și fără sens. Casele în satele românești de la șes nu se alătură în front înlănțuit, dîrz și compact, ca verigile unei unități colective (a se vedea satele săsești), ci se distanțează, fie prin simple goluri, fie prin intervalul verde al ogrăzilor și al grădinilor, puse ca niște silabe neaccentuate între case. Această distanță, ce se mai păstrează, e parcă ultima rămășiță și amintire a văii, care desparte dealurile cu

așezări ciobănești. Se marchează astfel și pe șes intermitența văilor, ca parte integrantă a spațiului indefinit ondulat. E aci un fenomen de transpunere, vrednic de-a fi reținut, și izvorît dintr-o anume constituție sufletească.

[...] Spuneam că orizontul spațial al inconștientului e alcătuit din structuri esențiale, din tensiuni, din ritmuri, din accente. Un anume spațiu—matrice se poate naște și cristaliza aproape în orice fel de peisaj. Peisajul ar juca deci un rol periferic! În constituirea spațiului—matrice. Avem însă de a face aci cu un fapt teoretic asupra căruia ne-am exprimat aiurea. Foarte controlabil ni se pare în orice caz altceva: în unul și același peisaj pot să coexiste suflete fixate inconștient asupra unor spații-matrice cu totul diferite. Un exemplu: de vreo opt sute de ani saxonul din Ardeal, transplantat de undeva de pe malurile Rinului, își înalță în peisajul ardelenesc rosturile culturale și cetățenești, sobre și ca de piatră, în spiritul nealterat al spațiului său gotic, de ieri și de totdeauna. Sămînța permanentă a acestui duh, saxonul a adus-o cu sine de aiurea și o păstrează cufundată în rîul sîngelui său, precum aurul miraculos în matca legendarului fluviu. Iar alături, trecînd legănat cu turmele pe lîngă înalte și negrele turnuri și cetăți care vorbesc despre un alt destin, ciobanul valah își slăvește din fluier, suind și coborînd, spațiul său, care e numai al său. Sunt două feluri de oameni, care trăiesc în același peisaj, dar în spații diferite. Deși nespuse aproape unul de celălalt, ei sunt așa de distanțați prin spațiile-matrice, că opt sute de ani de viețuire megieșă n-au fost suficiente să șteargă și să înfrîngă depărtarea cealaltă, de pe planul inconștient dintre ei. Un lucru de care nu prea vor să țină seama cei care aleargă după utopia inutilă și nerodnică a unui așa-zis „transilvanism” comun populațiilor etnice, care trăiesc alături în acest peisaj. [...]

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Extrageți din text definiția spațiului mioritic în accepție blagiană.
2. Completați pe baza textului spațiile libere de mai jos:

se desprinde din doina și
 spațiul
 mioritic e în aliaj cu sentimentul a
 pătruns ca o aromă....

—
 —

Exprimați-vă părerea!

1. Discutați în grupuri afirmațiile blagiene de mai sus. Care dintre ele vi se pare mai interesantă, mai originală? De ce?
2. După Blaga, realizările concrete ale sufletului românesc se resimt în structura indefinit ondulată a spațiului său.
 Ce argument aduce filozoful în susținerea tezei?
 Ce părere aveți despre tezele lui Blaga?
 Ce alte exemple puteți da, argumentând ideea blagiană?
3. Ce puteți spune despre autorul acestui fragment? Alegeți una din variantele posibile:
 - a) e îndrăgostit de plaiul său;
 - b) e un filozof și, în același timp, un mare artist al cuvântului;
 - c) reușește să capteze atenția cititorului atât prin ideile originale emise, cât și prin modalitățile de expresie;
 - d) este prea puțin convingător în argumentarea tezelor emise.

Argumentați-vă răspunsul în baza textului.

Știați că?,

După Blaga:

- *filozofia este al doilea schelet al omului, iar a filozofa înseamnă să răspunzi cu mijloace supermature la întrebări pe care ți le pun copiii.*
- *orice adolescent simte nevoia de a face o cură de îmbătrânire: câteodată a citi filozofie este mijlocul cel mai recomandabil.*

Exerciții suplimentare

1. Ascultați o doină (baladă) cântată și identificați sentimentul destinului „care se desprinde de ea”.
2. În care din operele indicate mai jos se realizează imaginea generalizată a omului din spațiul mioritic? Argumentați-vă opțiunea.
 - a) balada „Miorița”,
 - b) „Ion” de Liviu Rebreanu,
 - c) „Povara bunătății noastre” de Ion Druță,
 - d) „Moromeții” de Marin Preda,
 - e) „Balagul” de Mihail Sadoveanu,
 - f) balada „Mănăstirea Argeșului”.

Ce alte opere mai cunoașteți în acest sens?

3. Analizați piciorul de vers din strofele de mai jos și încercați să susțineți (ori să combateți) afirmația lui L. Blaga: „Poezia noastră populară se consumă într-o simpatie masivă față de ritmul alcătuit din deal și vale sau din vale și deal”.

- a) „De-ar fi dor pe cât urât,
 N-ar încape pe pământ;
 Dar dor îi mai puțin
 Și-i plină lumea de el”.
- b) „La umbra nukului bătrîn,
 Pe banca învechită
 Tu mă rugai să mai rămîn
 Să te mîngîi, iubito”.

UNIVERSUL POETIC: TEME ȘI MOTIVE, IPOSTAZE ALE EULUI

*Motto: „Poezia este un veșmînt în care ne
îmbrăcăm iubirea și moartea”.*

(L. Blaga)

Ce reprezintă un poet „beat de lume și păgîn”, care se avîntă nebunește într-o lume, și ea însorită, înnourată, plină de frăgezimi? Eul blagian, conștiință complexă, cu atitudini grav-meditative, va trece cîteva gesturi firești atît de existențiale: inițial se va autocontempla în izvoarele Ființei, se va extazia la auzul glasului lor murmurat din străfunduri, apoi — într-o pornire sinucigașă — va încerca să le astupe, să le zăvorască, pentru ca, în cele din urmă, să se situeze chiar la cumpăna apelor pentru a-și alege povîrnișul curgerii.

Raportul dintre eul individual și marele univers are la Blaga statutul unei teme fundamentale, prezentă la toate nivelurile viziunii sale.

După ce-și anunță relațiile ontologice¹ cu lumea (natură, univers) în prefața-program „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” (volumul *Poemele luminii*), poetul oferă o viziune cosmogonică² foarte sumară, dar esențializată printr-un imperativ: „Să fie lumină!” și prin concentrata și dinamica imagine a „viforului nebun de lumină: „O mare și-un vifor nebun de lumină/ făcutu-s-a-n clipă:/ o sete era de păcate, de doruri, de-avînturi, de patimi,/ o sete de lume și soare” (*Lumina*).

Nebunia de lumină sub semnul setei „de păcate, de doruri, de-avînturi, de patimi” de atunci este arhetipul³ repetat de Blaga într-o aspirație ieșită din comun de a recrea lumea sau de a păstra măcar „ultimul strop” din „lumina creată-n ziua dintîi”.

Purtător de lumină, parte componentă a unei corole, eul blagian vine în fața tainei cu o individualitate ce-și caută locul în spațiul încă necunoscut. Prinsă în forța de atracție a iubirii, lumina lui devine stare de existență a acestuia.

„Sunt beat de lume și-s păgîn” — acest vers rezumă atitudinea subiectului dominantă în *Poemele luminii*. Într-adevăr, în majoritatea poeziilor din acest volum, ființa blagiană nu cunoaște limite. Avînturile nemaipomenite, învăpăierea, aprinderea în valurile de lumină, spintecările de nemărginire („Săgeată vreau să fiu/ Să spintec nemărginirea”), pornirile senzuale, întrebările ce cad fără să problematizeze — întreg tumultul acesta titanice este al poetului.

¹ *ontologic* — propriu ontologiei, teorie a existenței obiective a lucrurilor din realitate.

² *cosmogonic* — propriu cosmogoniei, ramură a astronomiei, care studiază apariția și evoluția în timp a sistemului nostru solar și a sistemelor solare.

³ *arhetip* — model prim după care se execută o lucrare.

Ipostaze ale eului poetic blagian:

- conștiință complexă, cu atitudini grav-meditative;

- parte componentă a Marelui Tot;

- purtător de lumină, nedistrugător de taine;

- stihial, dionysiac, răzvrătit împotriva condiției umane.

Jocul inițiat (*Vreau să joc*) declanșează forțele demiurgice necesare pentru a zidi un univers („...să joc/ străfulgerat de-avânturi nemaipomenite/ ca să răsuflă liber Dumnezeu în mine/ să nu cîrtească:/ „Sunt rob în temniță”). Eul poetic tinde, așadar, să depășească limitele simțite drept provizorii ale trupului, fiind într-o stare de extaz.

Deslușind cu o acuitate fizică deosebită picurii și fiorii eternității însăși în căderea stropilor de ploaie, în mugurii plini sau în razele de lumină, el se crede un Dumnezeu ipostaziat fie în ascet¹ de piatră („Lin,/ lin,/ lin/, picuri de lumină/ și-mpietresc în mine” — *Stalactită*), fie într-un propriu idol („De ce-n aprinse dimineți de vară/ mă simt un picur de dumnezeire pe pămînt/ și-ngenunchez în fața ta ca-n fața unui idol?”).

După ce simte adînc Dumnezeirea, transformată într-o autodum-nezeire, după ce simte că eul i se îneacă într-o mare de lumină „ca para unei făclii în văpaia zilei”, după ce descoperă în sine glasul ascuțit din întuneric al Diavolului, care „nicăieri nu rîde mai acasă ca-n pieptul lui”, conștiința amară a împletirii celor două principii — demiurgic și satanic — și a faptului că lupta lor se reia, se actualizează în eul blagian și se impune cu toată evidența ei tragică: „...Lumina și păcatul,/ îmbrățișîndu-se s-au înfrățit în mine-nfîia oară/ de la-nceputul lumii...”.

Există, însă, după cum au remarcat mai toți criticii literari, și o altă ipostază a eului blagian, ce se conturează deplin în volumul *Pașii profetului*, dar care e anunțată încă în prima culegere de versuri. Teribila tensiune a înfruntării și înfrîngerii limitei cedează locul unei somnolente renunțări la orice act de voință. Eul își contemplă pierderea: „Eu zac în umbra unor maci/ fără dorinți, fără muștrări, fără căinți/ și fără-ndemnuri, numai trup și numai lut...” (*În lan*).

Din „lăcaș al furtunilor care strivesc”, eul poetic devine spațiu al germinației mocnite, cu rare explozii de energie vitală.

Volumele *Pașii profetului* și *Marea trecere* relevă o identificare totală a eului blagian cu zeul Pan, bătrîn, orb, trist sub clopot de vecernie, lipsit de stăpînirea cerului de stele, de lumea mugurilor plini, a izvoarelor, a ființelor fragile (*Moartea lui Pan*). Și pentru poet, aflat ca și cum în ultima oră a sa, lumea aceasta a splendorilor și frăgezimilor e pierdută, e moartă, fiindcă și el este pierdut și trăiește sentimentul Marii treceri. Ca și în preajma lui Pan, în preajma lui „nimicul își încoardă struna”, ca și zeul, este împresurat de sunetele de toacă ale asfințitului — timp-limită.

În una din poeziile sale, intitulată *Scrisoare* (volumul *Marea trecere*), L. Blaga pune o întrebare tulburătoare: „De ce m-ai trimis în lumină, Mamă,/ De ce m-ai trimis?”. Astfel el își exprimă regretul nașterii, al intrării în lumea supusă timpului și morții. Albul nor al melancoliei atîrnat deasupra omului blagian nu poate fi ascuns. El

Ipostaze ale eului poetic blagian:

- demiurgic și satanic în același timp;

- somnolent, pasiv, contemplativ;

- bolnav de sentimentul marii treceri;

- izolat de Marele Tot;

- alunecat în zona tăcerii;

- dominat de tristețe metafizică.

¹ *ascet* — 1. pustnic, sihastu; 2. fig. om care-și impune o viață austeră și retrasă.

TEME:

- relația „om—lume” (univers);
- marea trecere (moartea);
- satul;
- pădurea;
- muntele;
- iubirea;
- izolarea de Marele Tot.

configurează cea mai mare durere, aceea de a vedea „că o noimă-ncepută nu se împlinește” și că „sfântul pre existențial tipar”, după care și-a modelat ființa („obrazul și calea”), se sfarmă, iar povestea („legenda”, zice acum Blaga), „ce ființă a prins”, se oprește curmată numai „la drum-jumătate”.

Ca plîns lăuntric al ființei, cîntecul blagian renunță la rostire, alunecînd în zona tăcerii. Marea trecere este marea tăcere, la Blaga. Sentința finală pe care o impune marea trecere e că tărîmul larg, adică toate lucrurile lumii (și noi împreună cu ele) curg către soare, apoi — prin umbrele amurgului — „către cele nevăzute/”, în marea noapte” (*Gotterdammerung*).

Tristețea, umbră a poetului a cărui stare sufletească — fundal e melancolia, este prezentă în majoritatea volumelor de versuri. Motivele ei sunt cele știute: depărtarea de vîrsta de aur, a focului și luminii (*Sfîntul Gheorghe Bătrîn, Pe multe drumuri*), întomnarea peisajului și a sufletului (*Noiembrie, Cetini negre*), nostalgia propriului trecut etc. Lamentația de care-i cuprins eul liric blagian nu este totuși atotstăpînitore, întrucît există posibilități de salvare, una dintre acestea fiind fixarea eului în spații, locuri mitologice, care pot da sentimentul copleșitor al vieții și al eternității ei, permit realizarea contingenței cu marele cosmos.

Cu această semnificație apar la Blaga motivele satului, al muntelui și pădurii. Satul, cu puterea lui vindecătoare și mîntuitoare, e un spațiu original, cerc închis în sine însuși, tărîm al mișcărilor încete, universale: „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat” (*Sufletul satului*). În acest univers mic, suflul liber al veșniciei se întîlnește cu ecourile genezei, căci un cuib de rîndunică cu corola ei de pușori răsfrînge tocmai astfel de ecouri (*Cuib de rîndunică*).

Văzut cu ochiul minții, muntele apare ca un tărîm fabulos, în care timpul se lărgeste indefinit, viața își descoperă calitatea ei sacră. În acest loc al perfecțiunii și purității, marea trecere își pierde sensul, „albinele morții” și anii zboară într-o mișcare circulară, parcă fără a altera ființa (*Munte vrăjit*).

Presimțire atotprezentă în poezia blagiană, moartea se asociază cu motivul somnului (volumul *Laudă somnului*). Tonul fundamental al acestei culegeri este de asemenea tragic. O vreme bolnavă aduce „desăvîșirile în rău” ale omului blagian. De la taina de sus a cerului el a coborît la taina de jos a țărîinii. De ce această cădere bruscă din paradis într-un paradis în destrămare (*Paradis în destrămare*), într-o lume care instaurează tristețea metafizică a poetului? După Blaga, ordinea armonioasă a lumii se periclitează din cauza relevării negative a unei armonii dintre eu și această lume pusă sub semnul morții zeului Pan. Poetul cercetează „semnele întregului rotund depărtat”, constatînd că „pretutindeni e o tristețe” (*Tăgăduiri*). Privirea lui se întoarce tot mai mult spre sine: „Pe urmele mele coapte /moartea își pune sărutul galben / și nici un cîntec nu mă îndeamnă să fiu încă o dată” (*Tăgăduiri*).

MOTIVE:

- motivul luminii;
- motivul somnului;
- motivul bolii;
- motivul plînsului;
- motivul tăcerii;
- motivul lacrimii;
- motivul tristeții metafizice;
- motivul golului, al neamului;
- motivul biblic (al paradisului pierdut, al genezei, cristic ș.a.);
- motivul satului;
- motivul muntelui;
- motivul pădurii.

Motivul bolii, care încheie acest al patrulea volum (poezia *Încheiere*) este reluat și în culegerea următoare, *La cumpăna apelor*. Misterioasa maladie a contaminat totul: „Bolnav e omul, bolnavă piatra, / se stinge pomul, se sfarmă „vatra” (*Boală*). Nouă este ideea că boala nu-i pur și simplu o suferință existențială, ci o suferință productivă. Izolarea de Marele Tot, tristețea metafizică, **boala** ca efect și metaforă ale ei, vor fi și în continuare cauze de lamentație. Omul blagian va năzui să iasă mereu de sub regimul lor, înverșunat căutând apa „din care bea curcubeul”, apa „din care curcubeul / își bea frumusețea și neființa” (*Autoportret* — volumul *Nebănuitele trepte*). Cîntărețul bolnav al unui timp bolnav de destrămare rămîne astfel căutătorul de ultime hotare, de absolut. Eforturile lui se reiau sisific într-o strategie susținută a îndemnurilor întru ființă, a recuperărilor și întoarcerilor, a amînărilor „de rost” printre umbre prelungi, după cum spune în *Cap plecat*, unde, în chip sintetic, se adună toate mișcările lui desperate și unde capul întors de la cerul idealității și aplecat spre pămînt regăsește o șansă: însuși cerul deschide în adînc „un ochi”, bineînțeles spre tărîmul mumelor, unde ființa sfîrșește și totodată reîncepe: „Mă îndemn să fiu / și o clipă mai sînt... / în fîntînă m-aplec / gînd și cuvînt / Ceru-și deschide / un ochi în pămînt”.

Toate mișcările de prelungire existențială a rosturilor întreținute printre umbre, de îmbătrînire, stingere înceată, de potolire a gîndului și cuvîntului rostitor, care reneagă ori sunt renegate de cer — de cenzura transcendentă — se anulează prin găsirea unui sens al schimbărilor perspectivice de la cer la pămînt, în care cel dintîi deschide un ochi al cunoașterii, instituie o șansă de devenire a Ființei. Sunt inițiative de regăsire a temeiurilor Ființei sau de reîntemeiere a ei.

Ideea e susținută de chiar însuși filozoful Blaga, care afirma în culegerea sa de aforisme *Pietre pentru templul meu*: „După ce descoperim că viața nu are nici un înțeles, nu ne rămîne altceva de făcut decît să-i dăm un înțeles”.

DISCURSUL POETIC BLAGIAN se caracterizează prin:

- lirism confesiv;
- meditație gravă asupra vieții;
- profunde rezonanțe filozofice;
- sintaxă poetică (an titeză, paralelism, repetiție etc.);
- construcții metaforice inedite;
- vers liber cu metrică variabilă și ritm interior;
- asociații sintagmatice originale.

1. Demonstrați într-o scurtă intervenție diversitatea temelor și motivelor în lirica lui Lucian Blaga, precum și modul de dezvoltare a acestora.

2. Urmăriți evoluția eroului liric într-o serie de poezii blagiene.

3. Întocmiți un plan de idei în baza căruia să realizați o sinteză pe marginea universului poetic blagian.

„EU CU LUMINA MEA SPORESC A LUMII TAINA"

*Motto: „Poetul Blaga e descifratorul
semnificațiilor misterioase ale cosmosului
sau poate mai curînd este doar semnalizatorul
unor sensuri sortite să rămînă veșnic nepătrunse".
(Ș. Cioculescu)*

EU NU STRIVESC COROLA¹ DE MINUNI A LUMII

BINE SĂ ȘTIȚI!)

Poezia a apărut în 1919 și se situează în deschiderea volumului de debut al lui Lucian Blaga „Poemele luminii”. Ea constituie „ars poetica” scriitorului și a anticipat sistemul filozofic pe care îl va realiza L. Blaga 15 ani mai târziu. Ideea artei poetice o putem găsi și în următoarea reflecție a artistului: „Nu este oare întreg misterul lumii adînc și tainic amestec de înțeles și neînțeles, de bine și rău, de dreptate și păcat?”.

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
și nu ucid
cu mintea tainele, ce le-ntîlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.
Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
în adîncimi de întuneric,
dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină
și-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micșorează, ci tremurătoare
mărește și mai tare taina nopții,
așa îmbogățesc și eu întunecata zare
cu largi fiori de sfînt mister
și tot ce-i ne-nțeles
se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari
sub ochii mei —
căci eu iubesc
și ochi și flori și buze și morminte.

Exprimați-vă părerea!

1. Meditați asupra întrebării de mai sus pe care și-o puneau L. Blaga. (Vezi „E bine să știți!”) Ce părere aveți? Ce răspuns credeți că ar fi dat poetul la această întrebare?

2. Comentați următoarele afirmații blagiene:

a) „Soarele are o lumină mult prea bogată decît să poată produce efecte de lumină. Luna însă, cu lumina ei mai săracă, dă cele mai frumoase efecte”.

b) „Veacuri de-a rîndul filozofii au sperat că vor putea odată să pătrundă în secretele lumii... Eu mă bucur că nu știu și nu pot să știu ce sunt eu și lucrurile din jurul meu, căci numai așa pot să proiectez în misterul lumii un înțeles... Omul trebuie să fie creator, — de aceea să renunțe cu bucurie la cunoașterea absolutului.”

¹ *corolă* — totalitatea petalelor (de obicei, frumos colorate) ale unei flori, constituind învelișul floral intern la majoritatea plantelor cu flori, cu semințe închise în fructe.

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. În viziunea lui Blaga, splendorile lumii se prezintă ca o alcătuire armonioasă, ca o sumă de elemente integrate într-o rotunjire originală. Identificați în text metafora prin intermediul căreia poetul își exprimă atitudinea față de lume.

2. Corola de minuni se prelungește în adânc, într-un strat din care-i vin sevele, viața. Poetul numește acest tărâm închipuit, de asemenea, într-un sens metaforic. Identificați expresia metaforică respectivă. Explicați sensul ei.

3. Cercetați compoziția poeziei. Descoperiți secvențele textului și numiți procedeul în baza căruia s-au constituit ele.

Alegeți în acest scop una din variantele propuse mai jos și argumentați-vă opțiunea.

- a) paralelismul;
- b) opoziția;
- c) enumerația;
- d) inversia.

4. Extrageți din poezie verbe și completați spațiile libere de mai jos:

Eu	nu strivesc	lumina altora
		
		
		

Observați: în ce raport se află sintagmele *lumina mea* (a poetului) cu *lumina altora*?

Exprimați-vă părerea

1. Argumentați dacă poetul reușește sau nu să pătrundă în Marile Mistere ale lumii și existenței umane. Comentați versul cel mai sugestiv în acest sens, după părerea voastră.

2. Determinați, în baza poeziei și a remarcei cu privire la cunoașterea luciferică și paradisiacă, tipul de cunoaștere blagiană.

3. Comentați sensul metonimiilor-simboluri: *flori, ochi, buze, morminte*.

4. Versul 5 este reluat în versul 20 cu o minimă modificare. Identificați-o. Ce rol joacă prezența conjuncției copulative în versul final al poeziei? Alegeți varianta posibilă de răspuns și argumentați-o:

- a) accentuează ideea că anume iubirea ridică la rang de esență toate tainele lumii;
- b) iubirea cuprinde în arzătoarea ei pornire toate tainele, unindu-le;
- c) anume iubirea schimbă „ne-nțeleșurile” în „ne-nțeleșuri și mai mari”;
- d) trebuie să iubești deopotrivă atât viața cât și moartea.

Rețineți!

- Refuzând să distrugă „corola de minuni a lumii”, poetul anticipă teoria sa despre cunoașterea luciferică și paradisiacă, expusă în „Trilogia cunoașterii”. Or, după Blaga, cunoașterea paradisiacă e o cunoaștere atașată, neproblematică, încrezătoare în adevărul intuiției, imaginației, având vocația certitudinii. Ea se realizează printr-o simplificare numerică a misterelor, prin distrugerea lor.

- Cunoașterea luciferică este cunoașterea ce se detașează de obiect, se situează în planul misterelor, provoacă despicierea obiectului în două, răpindu-i echilibrul lăuntric: o parte care se arată și alta care se ascunde. „A pune o problemă în raza de acțiune a cunoașterii luciferice înseamnă a deschide un mister. Această cunoaștere e de natură metafizică.”

¹ metafizică — metodă de cunoaștere, parte a filozofiei, având drept obiect fenomenele care nu pot fi percepute prin simțiri.

5. Aspirația puternică spre cosmic, spre absolut a gândirii poetului, încercarea lui de a se înrudi cu nemărginirea sunt marcate de câteva cuvinte foarte sugestive: *lumini, zare, tot*. Găsiți termenii cu care intră ele în relație. Comentați semnificația acestor cuvinte în contextul poeziei.

6. Enunțul „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” este imediat corelat cu un fenomen din lumea materială: „și-ntocmai cum cu razele ei albe luna...”. Comentați comparația.

7. Relevați modalitățile prin intermediul cărora discursul liric al poetului ia forma eului individual.

8. Demonstrați că poezia e o meditație filozofică cu profunde accente lirice.

9. Analizați poezia din punctul de vedere al structurii versului. Ce-ați observat? Determinați rolul lungimii versului în evidențierea gândirii poetului.

Amintiți-vă



Meditație — specie a poeziei lirice, tip de poezie reflexivă, pe teme erotice, patriotice, filozofice.

Exerciții suplimentare

1. Poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* poate fi considerată ca un complementar¹ al poeziei *Autoportret* (volumul *Nebănitele trepte*), în care L. Blaga afirma că „se află în căutare, în mută, seculară căutare” după „apa din care își bea curcubeul frumusețea și neființa”.

Exprimați-vă acordul sau dezacordul cu afirmația dată, folosind ca argumente aceste două poezii.

2. Discutați următoarea afirmație a lui L. Blaga:

„Dacă omul ar cunoaște misterul, nu ar mai avea ce crea. Prin relevarea totală și directă a misterului s-ar reduce starea de paradis”.

Imaginați-vă!

1.... că vă aflați în fața unei flori deosebite, cu o fascinantă organizare internă în corolă.

Definiți reacția voastră.

Cum credeți că s-ar fi comportat în această situație poetul L. Blaga?

Alegeți pentru fiecare din cele două cazuri o variantă posibilă de răspuns, argumentându-vă opțiunea:

- a) vă minunați în fața ei, admirînd-o;
- b) o rupeți, punînd-o într-o vază pe masă;
- c) rămîneți indiferent;
- d) îi cercetați organizarea internă prin ruperea petalelor.

2.... un peisaj scăldat în lumina soarelui și altul în bătaia lunii. Descrieți-le. Care dintre acestea vă place mai mult? De ce? Care i-ar fi plăcut lui Blaga? Argumentați.

¹ complementar — care completează ceva, suplimentar.

După Blaga, misterul a fost totdeauna refugiul spaimei sau al neputinței de a înțelege ceva.

Ofertă de interpretare

Poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* este o meditație filozofică, cu unduioase infuzii de lirism, avînd drept temă cunoașterea și modurile ei de realizare. Blaga exprimă în poezie o atitudine pe care o recomandă în culegerea de aforisme *Pietre pentru templul meu*: „Cîteodată, datoria noastră în fața unui mister nu e să-l lămurim, ci să-l adîncim așa de mult, încît să-l prefăcem într-un mister și mai mare”. Această idee el o transpune în poezie prin dezvoltarea unor metafore: *lumina, taina*.

Primul vers al poeziei (*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*) conține o metaforă memorabilă, prin intermediul căreia poetul își exprimă atitudinea față de lume. Astfel, universul fenomenal (*corola de minuni*) are o alcătuire armonioasă, este cutreierat de taine ascunse în natură (*flori*), în oameni (*buze*), în moarte (*morminte*). Metafora *vraja nepătrunsului ascuns / în adîncimi de întuneric* completează, cu o dimensiune de adîncime, viziunea poetului asupra lumii: dacă lumea-i o corolă, dincolo de ea e o realitate mult mai profundă. Suntem anunțați că poezia lui Blaga își va trage substanța nu numai din lumea fenomenală, sensibilă, aparentă, ci și din cea inteligibilă, intuitivă. Poetul este preocupat de atitudinea pe care omul, gînditorul trebuie s-o adopte față de tainele ce-i ies în cale. „Dacă omul ar cunoaște misterul, sublinia L. Blaga, nu ar mai avea ce crea. Prin relevarea directă și totală a misterului s-ar reduce starea de paradis”. Astfel, după Blaga, cîmpul cunoașterii nu este simplu, omogen, uniform, ci brăzdat de forme, de modalități, de trepte distincte. Există o cunoaștere paradisiacă, neproblematizată, fixată, al cărei obiect este dat, finit, întreg, cunoaștere ce *sugrumă vraja nepătrunsului ascuns*. A doua modalitate de a cunoaște e cea luciferică, problematizată, care provoacă despicarea în două a obiectului său, intensifică, deschide misterul, sporește taina lumii.

Purtător de lumină, subiectul uman, în fața tainei, vine cu lumina unei noi prezențe,

cu o individualitate ce-și caută locul în spațiul încă necunoscut.

Lumina pe care o aduce cu sine omul e un mijloc de descoperire, de relevare, de descifrare a acestui mister. Dar în lumina aceasta se ascund deopotrivă forțe distructive și creatoare. Primele țin de *minte*, celelalte — de *taina nopții*. Din această idee blagiană apar cele două deschideri ale metaforei *lumina* în poezie: *lumina altora* și *lumina mea*. Acțiunea *luminii altora* e violentă. Ea distruge nu numai *nepătrunsul*, ci și *vraja* lui — *corola de minuni a lumii*. Dacă am echivala metaforic *lumina* cu *mintea*, evident că acest context adaugă minții (*altora*) un atribut esențial: luciditatea, fiind vorba de rațiune, de gîndirea științifică, care corespunde cunoașterii paradisiace, raționale. Față de *lumina altora* se insistă: *dar eu / eu cu lumina mea*, ceea ce fixează chiar de la început un caracter de opoziție, suplimentar, marcat și de conjuncția adversativă *dar*: *Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină* — e o astfel de lumină care sporește taina, îmbogățește întunecata zare. E lumina poetului pentru care universul nu e doar o realitate cognoscibilă, ci și o lume de simboluri.

Integrîndu-se în universul nocturn al corolei de minuni, poetul respinge, așadar, ipostaza subiectului *ucigaș de taine*. El se propune ca prezență nocturnă: „și-ntocmai cum cu razele ei albe luna / nu micșorează, ci tremurătoare / mărește și mai tare taina nopții, / așa îmbogățesc și eu întunecata zare”...

Poezia *Corola de minuni a lumii* rămîne neatinsă prin modul în care poetul execută tentativa cunoașterii, iar impulsul care mișcă această tentativă este iubirea (*căci eu iubesc...*), care ridică la rang de esență a lumii toate tainele, și poate că tocmai ea (iubirea) este cea care, pînă la urmă, *schimbă-n ne-nțeleșuri și mai mari tot ce-i ne-nțeleș*.

O dată cu aceasta, întreaga poezie se luminează: ea este o viziune poetică a lumii, întrucît e obținută prin demersul (*lumină*) iubirii.

E BINE SĂ ȘTIȚI!)

Respins de părinții fetei iubite, Cornelia Bredi-ceanu, în așteptarea scrisorilor care întârzieau să sosească, tânărul Blaga, în vârstă de 22 de ani, s-a lăsat devorat de durere, trăind senzația alune-cării continue într-un adânc fără sfârșit. Într-una din zile, se ivi, mîntuitor, un gând, transformat într-o sfișietoare rugămintă: „Mamă, povestește-mi ceva frumos să uit. Tu știai odată un basm despre unul care a fost în celălalt tărîm. Nu ți se pare că am rătăcit și eu puțin pe-acolo? Vreo cî-teva zile, care au fost însă cît sute de ani?...” Cu ochii plini de lacrimi, Ana Blaga începu să povestească, fără a bă-nui o clipă că, adre-sîndu-i-se tînrului de astăzi, se întorcea spre copilul de altădată, pe care mama singură putea să-l ferească de vîl-torile și primejdiile existenței. În pacea reinstaurată temporar în suflet, pe ne-simțite, vocea sinelui își cerea dreptul la existență: „Cineva în mine începuse să cînte și înseamnă cu-vintele cîntate pe hîrtie”. Tânărul poet a intitulat poezia „Lumina” și a ex-pediat-o Cornelinei. În suf-let i se așternuse o pace adîncă.

LUMINA

Lumina ce-o simt
năvălindu-mi în piept cînd te văd
oare nu e un strop din lumina
creată în ziua dintîi,
din lumina aceea-nsetată adînc de viață?

Nimicul zăcea-n agonie,
cînd singur plutea-n întuneric și dat-a
un semn Nepătrunsul:
„Să fie lumină!”

O mare
și-un vifor nebun de lumină
făcutu-s-a-n clipă:
o sete era de păcate, de doruri,
de-avînturi, de patimi, o
sete de lume și soare.

Dar unde-a pierit orbitoarea
lumină de-atunci — cine știe?

Lumina ce-o simt năvălindu-mi în
piept cînd te văd — minunato, e
poate că ultimul strop din lumina
creată în ziua dintîi.

Exprimați-vă părerea!

1. Citiți afirmațiile de mai jos ale lui Lucian Blaga și meditați asupra lor:

- a) „De cîte ori o putere nouă țîșnește în noi, ni se tulbură sufle-tul ca apa unei fîntîni în care s-a desfîndat un izvor viu”.
- b) „Stările sufletești, care par a nu avea nici un motiv, au motivele cele mai adînci”.
- c) „Limba este mîtiul mare poem al unui popor”.
- d) „Limba de toate zilele este o unealtă și o formă a spiritului”.

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Relevați cuvântul-cheie al poeziei *Lumina*.
2. Identificați părțile și intonațiile poeziei.
3. Lecturând poezia, urmăriți atent:
 - construcția frazei;
 - accentul logic (el cade pe verb și pe cuvântul *lumină*).
4. Întocmiți schema grafică a ritmului poeziei.

Exprimați-vă părerea!

1. Ce sentiment trăiește eroul liric? Identificați modalitățile de comunicare a sentimentului, alegând una din variantele posibile:

- a) leitmotivul;
- b) paralelismul;
- c) explozia sentimentului ca trăsătură a artei expresioniste.

Argumentați-vă răspunsul.

2. Ce semnificații au în poezie expresiile:

- « o mare și-un viitor nebun de lumină făcutu-s-a-n clipă;
- o sete era de păcate, de doruri, de-avânturi, de patimi;
- lumina ce-o simt năvălindu-mi în piept

3. Demonstrați că *setea de lume* și *soare* a începutului e regăsită în iubire, iar femeia iubită e purtătoare a substanței absolute a lumii.

4. *Lumina* (=energia, focul), ce mistuie sufletul eului poetic în dragostit, e încărcată de aluzii biblice. Demonstrați acest lucru, explicând paralela.

5. În poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, cuvântul *minuni* are înțeles de *taine*. Ce sens atribuie poetul cuvântului *minunato* în poezia *Lumina*?

6. Analizați prima strofă (versurile 1—5) și ultima strofă (versurile 17—20). Remarcați asemănările și deosebirile dintre ele. Ce rol joacă ele în comunicarea sentimentului poetic?

7. Demonstrați că *Lumina* e o poezie de dragoste.

Știați că?

... În Cartea Genezei ni se spune că la început nu a fost decât un noian de ape, peste care plutea Duhul singur. Și Duhul a zis: „Să se facă lumină — și s-a făcut lumină”. Mitul genezei lumii are deci la bază confruntarea luminii (spiritul luminii e Ormuzd) cu întunericul (spiritul tenebrelor e Ahrimam).

... Haosul reprezintă în mitologia antichității starea de dezordine a elementelor: apă, aer, foc, pământ înaintea facerii lumii. La greci divinitatea primordială se numea Haos. Din ea s-a născut Pământul (=Geea), Dorința (=Eros, zeul iubirii), Bezna (=Erebos, infernul), Noaptea (=Nyx), Lumina astrală (=Himere), Cerul înstelat (=Uranos) și Marea (=Pontos).

Rețineți!

Stropul din lumina creată în ziua dintii este misterul asupra căruia întrebarea poetului se îndreaptă pentru răspunsul la setea de păcate, de lume, de soare. Or, misterul este un semn al nepătrunsului, care din adâncimi de întuneric se desface în stropul din lumina dintii.

„OPREȘTE, DOAMNE, TRECEREA"

*Motto: „Lucian Blaga a cîntat marea trecere...
pe nebănuitele trepte ale transcendenței,
pentru că drumul înapoi, spre părinți,
este o taină a timpului care mereu trece".*

(E. Todoran)

(E BINE SĂ ȘTIȚI!)

Poezia „Gorunul" a fost publicată în „Glasul Bucovinei" în ianuarie 1919. Starea de spirit trecută în poem în cheie melancolică este explicată astfel de L. Blaga într-o scrisoare trimisă Corneliu Brediceanu la 26.04. 1917: „Astăzi am stat întins la umbră sub arini și-am gustat înțelepciunea indică. Cugetam la suprema unitate în care se împreună toți și toate, așa cum râurile se împreună în mare. Mă simleam să simțesc marea identitate dintre mine și frunzele de arin și paianjenul care-și torcea firele de mătase la urechea mea. Esența acestei filozofii te provoacă să-ți nimicești individualitatea prin aceea că ți-o lărgiești la infinit".

Mihai Greu. Gorunul



GORUNUL

În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn
cum bate ca o inimă un clopot
și-n zvonuri dulci
îmi pare
că stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sînge.

Gorunule din margine de codru,
de ce mă-nvinge
cu aripi moi atîta pace,
cînd zac în umbra ta
și mă dezmiierză cu frunza-ți jucăușă?

O, cine știe? — Poate că
din trunchiul tău îmi vor ciopli
nu peste mult sicriul,
și liniștea
ce voi gusta-o între scîndurile lui,
o simt pesemne de acum:
o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet —
și mut ascult cum crește-n trupul tău sicriul,
sicriul meu,
cu fiecare clipă care trece,
gorunule din margine de codru.

Exprimați-vă părerea!

1. Împărțiți-vă în cîteva grupuri și discutați următoarea afirmație a lui L. Blaga: „Pentru cei mai mulți oameni, moartea este numai un pretext de despărțire; pentru foarte puțini, moartea ține de textul vieții, ca o împlinire a acesteia, ca un punct pe i".

2. Raportați această afirmație la conținutul poeziei *Gorunul*

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Selectați din text figurile de stil prin care poezia comunică o atmosferă originală și completați spațiile libere în modelul de mai jos:

metafore :

aud din pieptul unui turn

epitete:

limpezi depărtări

personificări:

. mă dezmițez cu frunza-ți jucăușă

comparații:

În „Gorunul”, călătoria în „celălalt tărâm” e simbolizată prin ritul de „trecere”, sub forma unei înmormântări, mioritic prefigurată printr-un sentiment de liniște și împăcare”.

(Eugen Todoran)

2. Determinați cuvintele-cheie în jurul cărora se realizează organizarea discursului liric.

3. Găsiți sinonimele contextuale ale cuvântului *pace*.

Exprimați-vă părerea!

1. Definiți starea pe care o trăiește eroul liric. Alegeți una din variantele posibile și argumentați-vă opțiunea.

- a) liniște deplină și totală a spiritului poetului;
- b) comuniune intimă cu natura;
- c) presentimentul morții, marcat de curgerea timpului;
- d)....

2. Pozițiile semantice ale cuvântului-cheie *liniște* sunt dispuse într-o ordine care accentuează evoluția sentimentului. Argumentați afirmația dată, descifrând și analizând semnificațiile acestui termen în fiecare din pozițiile în care se află.

3. Fenomenul morții e privit de poet în spațiul naturii, reprezentat de *gorun* și substituenții acestuia: *frunza, trunchiul, scîndurile*. Ce relație se stabilește între eroul liric și natură?

4. Ce simbolizează gorunul în poezia dată? Alegeți varianta posibilă de răspuns, argumentându-vă opțiunea:

- a) element de comunicare cu cosmosul;
- b) arbore al vieții;
- c) arbore ce dă sentimentul condiției tragice a vremelnice și conștiința ei acută;
- d) simbol al naturii strălucitoare.

5. Identificați metonimia și comentați sensul ei în versul „ascult cum crește-n trupul tău sicriul,/ sicriul meu...”.

După vechile mituri agrare, Arborele, legînd împreună Cerul, Pămîntul și Infernul, era considerat un „centru al lumii”, prin care omul se contopește cu „realul existenței”, intrînd astfel în eternitate. El este simbolul regenerării permanente, mugurii, frunzele fragile, ramurile, vlăstarii fiind reînnoirea vieții o dată cu sfîrșitul, un simbol al fertilității. Or, fertilitatea e atributul realității absolute.

Motive în poezia „Gorunul”

- *fortuna labilis*;
- *panta rhei*;
- comuniunea om — natură;
- moartea;
- liniștea;
- pădurea.

6. Care din particularitățile enumerate mai jos sunt caracteristice discursului liric al poeziei:

- a) adresarea retorică;
- b) paralelismul;
- c) întrebarea retorică;
- d) confesiunea;
- e) meditația.

Argumentați-vă opțiunea.

7. Comentați rolul întrebării retorice, al apelativului vocativ și al interjecției.

8. O importanță deosebită în delimitarea semnificațiilor esențiale o are versificația, care nu se supune unei scheme prozodice clasice.

Observați lungimea versului și stabiliți efectele stilistice pe care le produce neregularitatea lui.

9. Dominanta melodică (tonalitatea) a poeziei este dată și de marea frecvență a vocalei închise „u”, aflată, în cele mai dese cazuri, sub accent. Analizați reluările acestui sunet insistând asupra efectelor lui sonore.

10. Alegeți câteva dintre trăsăturile enumerate mai jos, care susțin ideea că poezia *Gorunul* este o elegie:

- a) are un ton trist;
- b) descrie un tablou din natură;
- c) e prezent motivul morții;
- d) are un caracter solemn.

Argumentați-vă opțiunea.

Exerciții suplimentare

Simboluri:

- gorunul;
- clopotul;
- sicriul;
- aripile;
- sângele.

1. Ascultați *Balada* lui Ciprian Porumbescu, încercând să stabiliți unele similitudini lirice între compoziția celebrului muzician și poezia *Gorunul* de L. Blaga.

2. Amintiți-vă versurile din poezia *Mai am un singur dor* de M. Eminescu: „Pătrunză talanga/ Al serii rece vînt,/ De-asupra-mi teiul sfînt/ Să-și scuture creanga”.

Cu ce versuri din *Gorunul* se pot face anumite asociații? Argumentați.

3. Poezia *Gorunul* este o elegie comparabilă și cu balada *Miorița*. Dacă sunteți de acord cu această afirmație, argumentați-o.

4. Invocați poeți și elegii din literatura română și universală cu care s-ar putea compara poezia *Gorunul*, stabilind asemănările și deosebirile.

5. Raportați la poezia *Gorunul* spusele lui L. Blaga: „Oprește tre cerea. Știu că unde nu e moarte, nu e nici iubire, și totuși, te rog: oprește, Doamne, ceasornicul cu care ne măsură destrămarea”.

Ofertă de interpretare

Făcînd parte din volumul de debut *Poemele luminii*, poezia *Gorunul* exprimă starea lirică a poetului la presimțirea fiorilor morții. În această poezie L. Blaga își continuă, de fapt, cu mare consecvență, programul de cunoaștere, de intuire a tainelor lumii. În cazul *Gorunului* el se ocupă de tema morții, fenomenul fiind privit în spațiul naturii, în cele din urmă, ca o contopire cu natura. Atmosfera lirică a poeziei este constituită din comunicarea unei stări de liniște deplină, totală a spiritului poetului („Stropi de liniște îmi curg prin vine”), provocată de comuniunea intimă cu natura, reprezentată de *gorun*, dar dilatată la cosmic: *limpezi depărtări*. E o liniște în care presentimentul morții este marcat de timpul care trece („ascult cum crește-n trupul tău sicriul, / sicriul meu, / cu fiecare clipă care trece”), se topește într-o melancolie senină (*zvonuri dulci, aripi moi citita pace* etc.).

Poetul își prevede sicriul în *trupul gorunului*, care este încă falnic și verde, un simbol al naturii strălucitoare, deci mormîntul lui se pregătește în sînul ei.

Poezia e alcătuită din trei strofe: prima relativ autonomă, ultimele două strîns legate între ele. Putem distinge astfel următoarele secvențe:

a) „În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn / cum bate ca o inimă un clopot / și-n zvonuri dulci / îmi pare / că stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sînge”;

b) „Gorunule din margine de codru, / de ce mă-nvinge / cu aripi moi atîta pace, / cînd zac la umbra ta / și mă dezmiierză cu frunza-ți jucăușă?”;

c) „O, cine știe? — Poate că / din trunchiul tău îmi vor ciopli / nu peste mult sicriul, / ... / gorunule din margine de codru”.

Examinînd secvența a doua, vom releva că poetul adresează o întrebare *gorunului din margine de codru*, care se află oarecum izolat de ceilalți copaci, poziție ce-l face

prielnic unui dialog. Întrebarea vine din liniștea pe care el o simte, o liniște atotcuprinzătoare, binefăcătoare: „de ce mă-nvinge / cu aripi moi atîta pace...”. Este expresia-cheie a poeziei. Se cere subliniat că poetul spune *pace* în loc de *liniște*, primul cuvînt semnificînd *mă simt liniștit*. Venind din afară, pacea se revarsă în sufletul lui, îl învinge, adică îl silește cumva la o armonie interioară. Or, această acțiune nu-i violentă, ci foarte blîndă, grație expresiei *cu aripi moi*. Întrebarea *de ce?* presupune o problemă de cunoaștere. Eroul liric vrea să cunoască, să aștepte cauza unei stări care l-a invadat, l-a schimbat (*mă-nvinge*) în cadrul unei circumstanțe precise (*cînd zac la umbra ta*).

Neprimind răspuns — *gorunul* tace în chipul cel mai natural —, el își mută întrebarea: „O, cine știe?”, adresînd-o de data aceasta tuturor, Universului. Răspunsul vine cu brutalitate, fără pregătire, poetul și-l dă singur. Este cel mai dureros răspuns pentru o ființă umană: „Poate că / din trunchiul tău îmi vor ciopli / nu peste mult sicriul”. Sîmburele lui este moartea — voi muri nu peste mult timp, de aceea sunt copleșit de pace. Prin urmare, liniștea aceea minunată, armonia interioară este numai efectul, moartea fiind cauza ei. Moartea însă nu inspiră spaimă, nu înfioară. Ea e privită fără tresărire, fără teroare, dar, desigur, cu mult regret. Poetul se împacă cu sine, cu fatalitatea morții, întrucît „din trunchiul tău îmi vor ciopli / nu peste mult sicriul”, „ascult cum crește-n trupul tău sicriul, / sicriul meu”. Atitudinea aceasta față de moarte reprezintă o exaltare a sentimentului de admirație față de natură, creatoarea noastră, a tuturor, spre care ne-am întors totdeauna și ne întoarcem în clipa morții.

E o revenire a ființei umane în veșnicie, în circuitul ei. Deci are loc o dramă de cunoaștere. Circumstanțele în care

se produce drama le desprindem din strofa întâi, secvența a). Împrejurarea respectivă este de o mare frumusețe descriptivă: „În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn / cum bate ca o inimă un clopot / și-n zvonuri dulci / îmi pare / că stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sânge”. *Zare limpede, zvon dulce de clopot, liniște pătrunzătoare* — iată înfățișarea pe care o ia aici „corola de minuni a lumii”. Liniștea e atât de mare, încât se insinuează fizic în trupul poetului și ia locul singelui, al substanței care, fiziologic, semnifică viața. Ea vine din natură și invadează trupul, realizând comuniunea deplină om—natură. Astfel, fondul pe care L. Blaga receptează presimțirea morții („Îmi pare / că

stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sânge”), continuarea acestei stări lirice într-o încercare de împăcare cu moartea („și liniștea / ce voi gusta-o între scîndurile lui, / o simt pe semne de acum”), relația specifică, ce se stabilește pe plan sentimental între poet și natură, simbolizată de *gorumul din margine de codru*, încadrarea acestui simbol într-o urzeală de metafore specifice blagiene (*aud din pieptul unui turn, zvonuri dulci, stropi de liniște îmi curg prin vine*), în fine, curgerea domoală a discursului, realizată prin versul liber (alb), purtător al unui ritm interior, de riguroasă accentuare — toate acestea conturează caracterul profund original al poeziei *Gorumul*.

Știați că?

... În „Georgicele” lui Vergiliu și în „Metamorfozele” lui Ovidiu era menționat *gorumul drept „arbore al lumii”*?

... În folclorul românesc *arborele* (creanga de brad, stejar, măr, cireș, nuc) așezat în cimitir la capul mortului, pînă ce se usucă, înseamnă o integrare a omului, prin moarte, în eternitate. El (*arborele*) mai are și rolul de a trece sufletul mortului peste apele de la marginea lumii spre Insula Blajinilor.

...În nenumărate tradiții *stejarul, arbore sacru, este investit cu privilegiile supremei divinități cerești, din pricină că atrage trăsnetul și simbolizează măreția. El a fost mereu și pretutindeni sinonim cu forța. De altfel, în latină, stejarul și forța sunt numite prin același cuvînt: robur. Stejarul este, prin excelență, figura axei lumii, un instrument de comunicare între Cer și Pămînt.*

... Revelațiile divine i-au fost transmise lui Avraam în preajma unor stejari și în acest spațiu *stejarul îndeplinea rolul său axial.*

... Ghioaga lui Hercule era făcută din stejar. Aceasta desemna, cu precădere, solidaritatea, puterea, longevitatea și înălțimea, atât în sens spiritual, cît și în sens material.

GREIERUȘA*

*Motto: „Cenușa e moartea jarului,
dar și apărătoarea jarului. ”*

(Lucian Blaga)

Greu e totul, timpul, pasul.
Grea-i purcederea, popasul.
Grele-s pulberea și duhul,
greu pe umeri chiar văzduhul.
Greul cel mai greu, mai mare
fi-va capătul de cale.
Să mă-mpace cu sfârșitul
cîntă-n vatră greierușa: Mai
ușoară ca viața e cenușa, e
cenușa.

E BINE SĂ
ȘTIȚI!

*Poezia, deși a fost scrisă
în 1951, a apărut pentru
prima dată în ciclul „Cîn-
tecul focului”, definitivat
în anii 1959—1960.*

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Identificați și notați în partea stîngă a unei fișe cuvîntul/ cuvîntele-cheie al/ ale poeziei, iar în partea dreaptă — cuvintele și expresiile care, după părerea voastră, fac parte din aria lui/ lor semantică.

2. Delimitați părțile distinctive ale poeziei.

Exprimați-vă părerea!

1. Numiți motivul, starea sufletească dominantă și atmosfera care se degajă din poezie. Ce determină această stare și atmosferă?

2. Comentați repetarea obsesivă a cuvîntului *greu* (și formele acestuia), precum și plasarea lui la începutul versurilor.

3. Explicați substantivizarea adjectivului *greu*, marcată prin articolul definit -l.

4. Ce semnificații comportă sinecdoca *cenușa*? Alegeți o variantă posibilă din cele date ori propuneți alta, argumentînd:

- a) urma materială a ființei telurice;
- b) forma reziduală, stinsă a arderii, pulbere;
- c) vestigiu al tensiunii spirituale.

5. Greierul este o insectă nocturnă și singuratică, ce emite un cîntec răsunător și monoton. Ce simbolizează în poezie cîntecul greierușei? Alegeți o variantă posibilă de răspuns ori propuneți alta:

- a) un avertisment al inevitabilului sfârșit;
- b) monotonia vieții;
- c) o consolare sinonimă cu resemnarea calmă în fața morții.

6. Cum motivați că poetul L. Blaga inventează forma de feminin a substantivului *greieraș*?

Rețineți!
Constituirea părților
poeziei se produce
după principiul
opoziției.

Amintiți-vă!

*Sinecdoca — figură de
stil care constă în sub-
stituirea întregului prin
parte.*

7. Materialul lexical în limbajul poetic al poeziei nu este ales arbitrar. Relevați corespondența fonetică dintre cuvântul *greu* și titlul poeziei. Motivați rolul ei.

Exerciții suplimentare

1. Explicați sensul următoarelor expresii:
a nu avea nici cenușă în vatră; a-i lua și cenușa din vatră; a-și trage cenușa pe turta sa; a prefăce în scrum și cenușă.
2. Plasați cuvintele *pas, timp, duh, purcedere* în câteva expresii de tipul celor de mai sus.

Ofertă de interpretare

Poezia *Greierușa* izvorăște din sensibilitatea metafizică a poetului, aplecat asupra problemelor existenței lumii, avînd la bază motivul mării treceri, al vieții ca destin pămîntean, supus legii implacabile a timpului. În compoziția poeziei se pot distinge, din punct de vedere structural, două secvențe, cu două funcții proprii, relaționate unitar prin cuvîntul-cheie *greu* (și prin formele: *grea, grele, greul*).

Prima parte (versurile 1—6) reprezintă o meditație lirică asupra condiției existențiale a omului, cea de-a doua (versurile 7—10) — un comentariu, o concluzie la contextul anterior. Constituirea acestor două părți se produce după principiul opoziției, marcată atît de antonimele *greu* — *ușoară*, cît și de sensurile de diferență ale substantivelor. Aflate în raport antitetic, sinecdocele *timpul* — *pasul*, *purcederea* — *popasul*, *pulberea* — *duhul*, *văzduhul* — *umerii* capătă semni-ficații particulare profunde. Din această perspectivă *timpul*, ca dimensiune universală, se opune *pasului*, ca fracțiune de timp, a duratei trăite. *Purcederea* este actul străbaterii, al mișcării, față de *popas*, ca moment al stagnării, al imobilității. *Pulberea* semnifică componenta ființei noastre telurice, iar *duhul* — latura

ființei spirituale. În același raport se află cuvîntul *umeri*, expresie a limitelor puterii omenești, ființe, cu *văzduhul*, care simbolizează absolutul.

Aceste componente ale realității materiale (*pas, popas, pulbere, umeri*) sunt privite de autor ca obstacole în calea vieții omenești. Ideea de povară e accentuată în primul enunț: „*greu e totul*”.

Moartea, care include toate dificultățile existenței, devine treapta supremă a suferinței: „*Greul cel mai greu, mai mare / Fi-va capătul de cale*”. Ideea e susținută și de adjectivul *greu* la gradul superlativ (*cel mai greu*) aflat în opoziție cu pozitivul.

Cîntecul greierușei (partea a doua a poeziei) sună ca o mîngîiere. Ideea de povară a existenței, subliniată la început prin termenul *greu*, contrastează cu ceea ce rămîne după noi — urma materială a vieții, simbolizată prin substantivul *cenușa*. Predomină verbele active (*a împăca, a cînta*), situate la început de vers, și substantivele concrete: *vatră, greierușa, cenușa*. E ca un fel de coborîre pe pămînt, în mijlocul lucrurilor, din imperiul gîndurilor, peste care se așterne valul întăritor al resemnării înalte și calme.

Știați că?

... *Greierul reprezintă pentru chinezi un triplu simbol: al vieții, morții și învierii. Prezența sa în case era considerată o promisiune de fericire. Originalitatea chinezilor rămîne evidentă și prin faptul că aceștia creșteau greieri cîntători pe care îi țineau în preajma lor în niște mici colivii de aur sau în simple cutii*

„AICI SE VINDECA SETEA DE MÎNTUIRE”

SUFLETUL SATULUI

Copilo, pune-ți mîinile pe genunchii mei.
Eu cred că veșnicia s-a născut la sat.
Aici orice gînd e mai încet,
și inima-ți zvîcnește mai rar,
ca și cum nu ți-ar bate în piept,
ci adînc în pămînt undeva.
Aici se vindecă setea de mîntuire
și dacă ți-ai sîngerat picioarele
te așezi pe un podmol de lut.

Uite, e seară.
Sufletul satului fîlfîie pe lîngă noi,
ca un miros sfios de iarbă tăiată,
ca o cădere de fum din streșini de paie,
ca un joc de iezi pe morminte înalte.

Sugestii analitice

BINE SĂ ȘTIȚI!

Poezia face parte din cele 27 de poeme, care vor alcătui al treilea volum de versuri al lui L. Blaga, versuri care au fost scrise în trei ani (1921— 1924). Cele mai multe dintre ele au fost publicate mai întîi în reviste și numai șase în volum. „Sufletul satului” a apărut inițial în revista „Gîndirea” (1923), ulterior — în volumul „În marea trecere”.

Observații Descoperiți obstacolele!

1. Indicați versurile cele mai semnificative, care sugerează că satul:

- reprezintă o identitate a timpului cu eternitatea;
- reface legătura pierdută dintre om și cosmos;
- este centrul liniștii;
- pune de acord existența umană cu ritmurile naturii ale universului.

Comentați versul care v-a plăcut cel mai mult.

2. Cercetați compoziția poeziei. Propuneți o reprezentare grafică a structurii acestei opere.

3. Pregătiți lectura expresivă a poeziei, marcînd accentele logice, pauzele psihologice, tonul fundamental și intonația.

4. Demonstrați tonul conversațional al poeziei și motivați-l.

Exprimați-vă părerea!

1. Ce reprezintă satul elogiat de L. Blaga în poezie? Alegeți o variantă de răspuns și argumentați-o:

- a) o realitate social-istorică;
- b) o realitate națională și morală;
- c) un spațiu ideal, rezultat din aspirația existențială a poetului;
- d) un teritoriu mitic.

podmol — mal înalt săpat de ape; prispă.

2. Pornind de la textul poeziei, supuneți unei discuții afirmația criticii literare G. Gană, potrivit căreia „satul românesc al lui Blaga e un spațiu ideal destinat să satisfacă aspirațiile lui cele mai adânci: comuniunea cu absolutul cosmic, salvarea de sentimentul solitudinii, al curgerii”.

3. Comentați rolul comparațiilor în poezie.

4. Determinați importanța versului alb și a metricii neregulare a strofelor în evidențierea ideilor principale.

5. Motivați titlul poeziei, pornind de la sensul cuvântului *suflet*.

6. Demonstrați că poezia *Sufletul satului* este o confesiune a eroului liric.

Exerciții suplimentare

1. Comentați versurile de mai jos și comparați-le cu poezia *Sufletul satului*. Ce concluzii puteți trage?

a) „Lîngă fîntînile darului harului pîlpîie
boalele, țipă lăstunii. Plin este satul
de-aromele zeului ca un cuib de
mirosul sălbăticiunii” (*Satul
mimunilor*)

b) „Cîte-s altfel — omul, leatul!
Neschimbat e numai satul,
după-atîți Prieri și toamne
neschimbat ca Tine, Doamne”.
(*Întoarcere*)

Ofertă de interpretare

În discursul *Elogiul satului românesc*, rostit cu prilejul alegerii sale ca membru al Academiei Române, L. Blaga afirma: „A trăi la sat înseamnă a trăi în zăriștea cosmică și în conștiința unui destin din veșnicie, căci fiecare **sat** se simte, în conștiința colectivă a fiilor săi, un fel de centru al lumii, cum, optic, fiecare om se plasează pe sine de asemeni în centrul lumii”.

După mari căutări ale unei transcendente care a refuzat să i se arate, dominat de sentimentul mării treceri („Oprește, Doamne, ceasornicul cu care ne măsuri destrămarea”) și al bolii („Intrat-a o boală în lume,/ fără obraz, fără nume”), avînd nostalgia originilor, Blaga tot mai mult revine, deși imaginar, la lumea satului, a copilăriei, în spațiul unde totul este neschimbat. Teama de marea trecere, tema fundamentală a liricii blagiene, este destrămarea viziunii unitare a

lumii. Refacerea ei, a legăturii pierdute cu cosmosul, cu absolutul se poate realiza prin contactul direct cu satul: „Aici se vindecă setea de mîntuire”. Poezia *Sufletul satului*, inclusă în volumul *În marea trecere*, exprimă plenar ideea că în acest spațiu sacru poți avea revelații esențiale și găsi taine uitate, dar știute într-o existență dinainte de cădere (alunecări din rai).

În poezie, discursul grav al poetului se concentrează în jurul a trei enunțuri:

*Copilo, puneți mîinile pe genunchii mei. Eu
știu că veșnicia s-a născut la sat.*

Sufletul satului fâlfâie pe lîngă noi.

Poezia începe cu o adresare retorică: „Copilo, puneți mîinile pe genunchii mei”. Metonimia-adresare *Copilo*, care semnifică o vîrstă a purității, a ingenuității, se află

în antiteză cu cuvîntul-simbol *seară* („uite, e seară”), care sugerează perioada stingerii, a apropierei de moarte. Eroul liric, înregistrînd semnele trecerii (*Uite, e seară, sufletul... filfîie, iarbă tăiată*), surprinzîndu-le într-un timp simbolic, al nașterii și morții, dă o lecție de înțelepciune celor ce-l vor urma: satul reprezintă o identitate a timpului cu eternitatea. Teza e concretizată în versul devenit celebru: „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat”.

Contactul cu satul înseamnă o transcendență din timpul profan, unde omul este supus unei lumi existentă fizic, în cel sacru, în care ființa umană devine liberă de orice condiționare obiectivă. Întoarcerea spre sat înseamnă un pelerinaj la locurile sfinte ale omului ce caută să se vindece de *setea de mîntuire*, de toată oboseala ființei extenuate. Metonimia *podmol de lut* este semnificativă în accentuarea ideii că pămîntul satului are o putere tămăduitoare. În acest loc mitologic, printr-o gestică devenită ritual (*te așezi pe un podmol de lut*), omul singur poate reface comunicarea cu statornicul. Văzîndu-l ca un univers complex, ca o parte a Marelui Tot, poetul are conștiința că în acest spațiu uman persistă semnele Cerului, că el este ferit de apocalipsă, că e centrul liniștii: „Aici orice gînd e mai încet”. Încetinirea gîndului e un semn al atenuării ori al dispariției frămîntărilor dramatice, promisiune de regăsire a echilibrului. Or, mobilul dramei e gîndul tulburător („De ce m-ai trimis în lumină, Mamă,/ de ce m-ai trimis?” — întreabă eroul liric în poezia *Scrisoare*). Pus în cumpănă cu întreaga viață, el apare, la un moment dat, drept cauză a tuturor în-

frîngerilor, Gîndul devenit *mai încet* marchează totodată descoperirea de sine, conștiința alternității. Adam, gustînd din fructul cunoașterii, se exclude singur din Eden, căci din acea clipă el se simte și este, de fapt, altul.

Existența umană, sugerată de metonimia *inimă*, în lumea satului e în deplin acord cu ritmurile naturii, ale universului: „inima-ți zvîcnește mai rar/ ca și cum nu ți-ar bate în piept,/ ci adînc în pămînt, undeva”.

Această geografie mitică devine un teritoriu al sufletului, supus și el efectelor distructive ale *istoriei*. Semnele de plecare a spiritului spre înălțimile promițătoare de înnoire sunt evidente: „Uite, e seară, / Sufletul satului filfîie pe lîngă noi”... Remarcăm prezența verbului *filfîie*, care creează sugestia zborului, a desprinderii de *trecătorul trup*. Or, după Blaga, ascensiunea (zborul, înălțarea) nu înseamnă înstrăinare radicală, o adevărată detașare de lumea adîncului, ci, mai degrabă, reîntoarcere spre pămîntul care pregătește ființa pentru alte înălțări în lumină, dovadă fiind comparația „Sufletul satului filfîie pe lîngă noi /.../ ca o cădere de fum din streșini de paie”, în care o poziție privilegiată deține îmbinarea *cădere de fum*. Moartea, sugerată de metonimia *mormînt*, nu este în acest spațiu decît un alt mod de existență. Sfidată prin *jocul iezilor* (metonimia vieții), ea e văzută ca o reintegrare în ordinea eternă a firii, ce se înnoiește neconținut. Mirosul sfios (simbol al regenerării și continuității) al ierbii tăiate se dovedește solidar mai degrabă cu lumina decît cu întunericul.

Știați că?

... Indonezienii, populație sud-asiatică, consideră că omul poate avea pînă la șapte suflete. La moarte, unul din suflete rămîne în mormînt, un al doilea coboară pe tărîmul umbrelor, iar cel de-al treilea se înalță la cer. Cel dintîi hălăduiește în oase, cel de-al doilea — care își are, probabil, sălașul în sînge — poate să părăsească trupul și să umble sub chipul unei albine sau al unei viespi. Cel de-al treilea, întru totul asemănător omului, este un fel de stafie. În ceasul morții, cel dintîi rămîne în schelet, al doilea este devorat de duhuri, al treilea se arată oamenilor sub forma unei fantome.

„IUBIND — NE-NCREDINȚĂM CĂ SUNTEM"

Motto: „În existența umană comună, eroul are
rolul sacralului în orizontul misterului".
(„Trilogia valorilor")

În viziune blagiană
iubirea e:

- mistuire într-o imensă
flacără;
- salvare de melanco-
lie;
- intensificare a vitali-
tății, „spor existențial”;
- contaminare de focul
cosmic;
- topire în Marele Tot;
- regresivitate spre tim-
pul imobil al para-
disului.

Poezia de dragoste participă într-o măsură foarte însemnată — și nu numai prin numărul textelor — la constituirea integrității operei lui Blaga. Sentimentul iubirii și contemplarea corolei de minuni a lumii sunt sursele esențiale ale liricii mai senine a poetului. Poezia lui erotică, avînd chiar de la început un strat intelectual, implică o concepție.

Originea ideii lui despre iubire se află în ceea ce a simțit îndrăgostitul din 1916/17: mistuirea într-o *imensă flacără*, în *Marele Foc* și salvarea de *melancolie*, găsirea unui sens al vieții.

Sentimentul erotic este unul existențial și are, datorită sensibilității metafizice a poetului, o dimensiune absolută. La nivelul trăirilor organice, iubirea — spor existențial — e resimțită ca intensificare a vitalității, mărturisită în primele poeme („Murmură viața în mine/ ca un izvor/ năvalnic într-o peșteră răsunătoare” — *Nu-mi presimți?*), implorată mereu și patetic, în cele mai târzii: „Păzește tu izvorul să nu se usuce (...)/ Grijește tu să nu se stingă secretul, micul incendiu/ ascuns în inima brîndușei de toamnă...” (*Cuvînt către fata necunoscută din poartă*).

Iubirea e contaminare de focul cosmic, ardere, al cărei termen este topirea în Marele Tot:

*Iubirea fișnește din țărână și face pămîntului aură, s-
ajungă-n țării, s-acopere crugul.*
(*Cîntecul focului*)

Ea suspendă timpul devenirii sau sentimentul regresivității spre timpul imobil al paradisului (*Glas în paradis*).

Poezia de dragoste a lui Blaga este în esență un elogiu adus femeii iubite, văzută ca o întrupare a substanței absolute a lumii — și de aceea adorată. Este „femeia de lumină” (*Thalatta! Thalatta!*), „pumn de lumină” (*Ardere*), „trup al luminii” (*Oracole*), al luminii originare cosmogonice (*Lumina*), ea este locul prin excelență al divinului („Nu-mi presimți iubirea cînd privesc/ cu patimă-n prăpastia din tine/ și-ți zic:/ O, niciodată n-am văzut pe Dumnezeu mai mare?” *Nu-mi presimți?*). Consubstanțială cu natura, femeia se aseamănă pînă la confuzie cu vegetalul (*Cîntecul focului*).

Divină ca substanță cosmică a cărei întrupare este misterioasă ca ea („Femeie,/ ce mare porți în inimă și cine ești?” — *Dorul*), femeia este una dintre minunile „corolei de minuni a lumii”, cea mai frumoasă dintre ele. *Minune* îi spune mereu poetul („sălbateca mea minune”, „pustiitoare minune”) și-i caută astfel numele care i s-ar potrivi: „Caut nume — fie-o mie/ să-ți arăt ce-mi ești tu mie” (*Caut nume*). Ea nu poate fi individualizată decît în trăsăturile ei nesemni-

ficative, făptura prelungindu-i-se în cosmos: „Nimic din ale tale nu te mărginește/ nici chiar frumusețea ta se pare/ față de lume-o dulce limitare /.../ Privind ființa ta se mărginește/ până la cea din urmă stea". (Odă către Runa).

Repedea reducere la esențial a imaginii femeii este însoțită de o stilizare a idilei. După îmbrățișările pătimase, idila înseamnă mai mult sărut și privire. Sărutul iubitei are valoarea darului suprem, e „pe-a vieții măsură" (*Drumeție*) și dăinuie ca un semn de neșters (*Basm lângă focul de stână*). Rarele momente de tulburare senzuală sunt scurte și se aplanează în contemplare (*Noapte*).

Femeia pe care o cântă Blaga este o realitate ontologică, nu și una psihologică, morală, socială. Neputința ei de a răspunde pasiunii este exclusă, iar o dată cu ea și tensiunea în raporturile dintre îndrăgostiți, conflictul și drama. Toate acestea le aflăm, de pildă, în erotica eminesciană, care implică însă, în fundamentul ei, ideea superiorității bărbatului, idee ce reflectă conștiința genialității. Oricât ar idolatriza femeia și oricât i-ar cerși dragostea, Eminescu păstrează conștiința superiorității, el rămâne Hyperion. La Blaga raportul este inversat, superioară, prin condiție ontologică, este femeia. Poetul e un închinător pe treptele templului, la picioarele statuii, împărtășindu-se din lumina ei. „Ora de iubire" pe care Eminescu o cere și care i-ar fi dat femeii nemurirea e primită de Blaga ca o grație ce suspendă spaima de neant (*Extaz*).

Susținută de o mare idee despre iubire, cântînd femeia zeiță, poezia lui Blaga este în chip necesar gravă, solemnă, imnică. Mai exact, ea își găsește formula, depășind pura expresie a uimirii descoperirii, exclamația, dîndu-i o respirație mai largă. Formula aceasta nu e însă foarte stabilă, căci seninătatea, bucuria calmă pe care o presupune este la Blaga o stare precară, trecătoare, atinsă cu greu pe un fond sufletesc de neliniști și spaime. În locul imnului apare elegia iubirii pierdute. Ea menține gravitatea de ton și de sentiment a poeziei imnice. Caracteristică este tristețea, nu învinuirea, căci, chiar necredincioasă, femeia este ceea ce face din ea poetul. De altfel, nici nu e vorba de necredință, plecarea femeii divinizate e parcă o retragere în alt tărîm către care sufletul nostalgic se îndreaptă zadarnic (*Pe multe drumuri*). (George Gană)

În viziune blagiană femeia este:

înrupare a substanței absolute a lumii;

„pumn de lumină";

"trup al luminii" originare;

consubstanțială cu natura;

una din componentele „corolei de minuni a lumii";

• realitate ontologică superioară bărbatului.

1. Extrageți din textul de mai sus al criticului literar George Gană trei—patru teze mai importante.

2. Definiți atitudinea poetului Lucian Blaga față de iubire și femeie. Prin ce-i originală această viziune?

3. Întocmiți pe baza textului de mai sus un plan de idei în vederea realizării unei sin-teze pe marginea liricii de dragoste a poetului.

4. Urmăriți stările sufletești ale eroului liric, precum și modul de exprimare a lor într-un sir de poezii pe tema iubirii.

DORUL

Motto: „Dorul e un organ de cunoaștere a infinitului”.

L. Blaga

E BINE SĂ STITI!

*Explozia lirică cristali-
zată în „Poemele lumi-
nii”, volum în care
apar și poeziile „Dorul”,
„Noi și pământul”, a fost
provocată de iubirea
pentru Cornelia
Brediceanu, pe care
Blaga o numea
„subiectul absolut al
poemelor mele”, „tu ești
alfa și omega — de la
tot ce fac și gîndesc”.*

Setos îți beau mireasma și-ți cuprind obraji
cu palmele-amîndouă cum cuprinzi în suflet o
minune.

Ne arde-apropierea, ochi în ochi, cum stăm.
Și totuși tu-mi șoptești: "Mi-e-așa de dor de tine!"

Așa de tainic tu mi-o spui și dornic, parc-aș fi
pribeag pe-un alt pămînt.

Femeie,
ce mare porți în inimă și cine ești?
Mai cîntă-mi înc-o dată dorul tău,
să te ascult
și clipele să-mi pară niște muguri plini,
din care înfloresc aievea — veșnicii.

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Identificați tema și motivele poeziei.
2. Analizați modul în care este construit discursul liric al poetului.
3. Precizați elementele care induc în poezie nota de admirație.
4. Determinați atmosfera dominantă a poeziei. În ce intonație vă pregătiți s-o citiți? De ce?

Exprimați-vă părerea!

1. După cum menționa L. Blaga în lucrarea *Trilogia culturii*, „dorul, în poeziile populare, nu este cîntat prin intermediul obiectu
lui spre care e orientat (iubita, casa, familia, peisajul); dorul e cîntat
pentru el însuși, ca stare al cărei obiect e oarecum rătăcit
sau numai
discret atins”.

Ce puteți spune, referindu-vă la poezia *Dorul*, din
unghiul de vedere al afirmației de mai sus? Argumentați.

2. Căutați în text argumente care să probeze ideea că dorul în
poezia dată este:

- o putere impersonală care devorează și subjugă;
- vrajă, farmec;
- boală;
- emanație materială-sufletească a individului.

Amintiți-vă!

*"A fi cuprins de dor
înseamnă a fi pătruns
de fiorul existenței, aces-
ta crescînd în intensitate
și atingînd pragul supe-
rior de plinătate"*

(Mihai Cîmpoi)

3. Analizați conținutul semantic al verbelor și, plecând de aici, relevați ipostaza eului poetic.

4. Precizați rolul adresării retorice în textul poetic.

5. Comentați valoarea semantică a cuvântului *totuși*.

6. Motivați repetarea în textul poeziei a vocalei „o”, aflată în cele mai dese cazuri sub accent.

Exerciții suplimentare

1. Una dintre stările cel mai des cîntate și exprimate în folclorul românesc este *dorul*. Selectați din creația populară orală texte cu motivul dorului și analizați-le. Ce concluzii puteți trage?

2. Comentați motto-ul poeziei *Dorul*.

E BINE SĂ ȘTIȚI!

Poezia „Noi și pămîntul”, a fost publicată inițial în „Glasul Bucovinei” în aprilie 1919. Ulterior autorul a inclus-o în volumul „Poemele luminii”. Poezia face parte din ciclul de versuri închinat Corneliiei Brediceanu.

NOI ȘI PĂMÎNTUL*

*Motto: „De cîte ori călcăm pe pămînt,
pămîntul ne sărută tălpile.
E fericit că nu-l părăsim”*

(L. Blaga)

Atîtea stele cad în noaptea asta.
Demonul nopții ține parcă-n mîini pămîntul
și suflă peste el scînteii ca peste-o iască
năprasnic să-l aprindă.
În noaptea asta-n care cad
atîtea stele, tînărul tău trup
de vrăjitoare-mi arde-n brațe
ca-n flăcările unui rug.
Nebun,
Ca niște limbi de foc eu brațele-mi întind,
Ca să-ți topesc zăpada umerilor goi,
și ca să-ți sorb, flămînd să-ți mistui
puterea, sîngele, mîndria, primăvara, totul.
În zori cînd ziua va aprinde noaptea,
cînd scrumul nopții o să piară dus
de-un vînt spre-apus,
în zori de zi aș vrea să fim și noi
cenușă,
noi și — pămîntul.



Auguste Rodin.
Sărutul (sculptură)

Exprimați-vă părerea!

Comentați sensul următoarei afirmații blagiene: „Unele femei sunt frumoase cînd suferă, — altele cînd sunt stăpînite de-o pasiune, și iarăși altele, cînd sunt luminate de-o bucurie. Îmi pare că femeia e făcută anume pentru simțămîntul în care e mai frumoasă. Dacă e mai frumoasă în momente de suferință, natura a creat-o într-adins pentru suferință. Văd în frumusețea femeii soarta ei”.

Sugestii analitice

Observați!

1. Identificați în poezie cuvântul-simbol al iubirii, al pasiunii erotice.
2. Explicați sensul contextual al cuvântului *minune*, comparați-l cu cel din expresia metaforică *corola de minuni a lumii*.
3. Identificați cuvântul care exprimă ipostaza unui eu stihial.

Exprimați-vă părerea!

Setea, foamea, arderea, mistuirea și celelalte stări și reacții organice servesc în poezie caracterizării sentimentului iubirii, văzut de Blaga și ca identificare a individualităților în relație. Iar prin excelenta relație cu celălalt erosul exprimă năzuința de integrare a subiectului uman în Totul cosmic.

1. Cum e resimțită iubirea de eroul liric al poeziei? Alegeți varianta posibilă de răspuns și argumentați-o pe baza operei:
 - a) intensificare a vitalității;
 - b) ardere pînă la cenușă;
 - c) topire în Marele Tot;
 - d) tulburare senzuală.
2. Comentați paralela dintre forța irațională a *demonului nopții* ținînd în mîini pămîntul întreg și iubirea mistuitoare a subiectului uman,
3. Desprindeți din poezie cadrul peisagistic și comparați-l cu starea sufletească a eroului liric.
4. Demonstrați într-o discuție colectivă că în universul poeziei *Noi și pămîntul*, iubirea își are izvorul în noapte. Comentați acest laitmotiv al nopții pornind de la pozițiile pe care el le deține în text și de la relațiile ce le întreține cu alte cuvinte.
5. Identificați și comentați rolul comparațiilor în text.
6. Comentați alternarea eului individual (eu ... *întind*) cu eul—perechea celor doi îndrăgostiți (*să fim și noi...*).
7. Ce sens comportă în text cuvîntul *cenușă*? Comentați versul „Aș vrea să fim și noi cenușă”.

Știați că?

...Eros, fiul Afroditei și al lui Ares, e zeul iubirii în mitologia greacă. Zeii l-au oferit oamenilor în dar ca pe o forță care inspiră pe poeți și pe artiști, motiv de bucurie a vieții. Este reprezentat ca un copil sau ca un tînăr, ținînd un deget la buze, pentru a sugera discreția; cu aripi, înarmat cu un arc și o tolă plină cu săgeți ce le lansează către zei și oameni, însuflețindu-le iubirea, sentimentele delicate. În alte reprezentări apare ca un copil, care chinuie un fluture, simbol al sufletului; uneori în locul fluturelui apare o tînără cu aripi de fluture.

INCIDENȚE ALE EXPRESIONISMULUI ÎN OPERA POETICĂ A LUI LUCIAN BLAGA

Curent, la început al artelor plastice europene, apoi, mai ales, al literaturii germane, expresionismul a fost promovat în perioada 1910-1925 de generația născută între 1875 și 1895, fiind condiționat de experiența crizei interne dinaintea primului război mondial și de războiul însuși. Expresionismul are o bază filozofică idealistă. Ca viziune, în istoria spirituală, reprezintă reacția sufletului împotriva imitației materiale a realității și a redării impresiilor exterioare. Eul creator, în arta expresionistă, nu rămâne pasiv, supus obiectului, înregistrând fidel totul, ci dă lucrurilor expresia nouă a unei raportări la absolut. În comparație cu simbolismul, expresionismul nu creează vagul, inefabilul, impresiile trecătoare, ci imagini mai puternice, mai intense, exprimând elanul vital, impulsul interior, tulburătoarea neliniște filozofică a întrebărilor grave asupra existenței și sensului ei, tentația transcenderii — acestea toate implicând valorificarea în abundență a hiperbolicului, folosirea imaginilor îndrăznețe pentru reprezentarea abstractului, patos și extaz în libertatea ritmică și metrică a versului.

Reprezentanții impasului metafizic trăiesc sentimentul disoluției în haos. Pe ei îi preocupă esențele, latura tainică și obscură a lucrurilor și nu aparențele (Strindberg), tendința de spiritualizare a naturii (Claudel), de pierdere a materialității și înfățișării formelor într-un joc de lumină și umbră (Rodin, Brâncuși).

Extins de la pictură la literatură, muzică și chiar filozofie, expresionismul a însemnat:

- respingerea unei lumi artificiale, mecanizate, a spiritului anchilozat de înstrăinarea omului în propriul său mediu de viață socială;
- confirmarea libertății absolute a spiritului, a unei viziuni dinamice asupra lumii;
- transformarea unei lumi a existenței în una a culorilor și a cuvintelor, *expresia fiind ea însăși un conținut, o lume, o configurație de sensuri*;
- răsturnarea raportului *om — natură* în inversul său, în sensul că arta, ca expresie profundă a sufletului uman, nu este o reproducere a naturii, ci o exagerare a ei pentru o mai mare expresivitate artistică.

L. Blaga, atât ca poet (de la *Poemele luminii* la *În marea trecere*, *Laudă somnului* ș. a.), cât și ca dramaturg, mai ales în teatrul mitic (*Zamolxe*, *Meșterul Manole*, *Tulburarea apelor*), este un exponent de valoare universală al expresionismului. Remarcăm următoarele trăsături ale expresionismului în opera blagiană:

- viziunea întregului lumii ca natură;
- explozia sentimentului, starea dionysiacă*;

**dionysiac* — 1. privitor la cultul lui Dionysos, zeul euforiei; 2. extatic, pasionat, zbuciumat.

E BINE SĂ ȘTIȚI!

În „Hronicul și cântecul vîrstelor”, L. Blaga menționa că întîiul contact cu inovațiile artei expresioniste l-a avut în timpul studiilor sale la Universitatea din Viena. Totuși o adevărată mutație a conștiinței lui estetice a produs-o, după propria mărturisire, pictura lui Van Gogh: „Privind lucrurile și ființele pictate de Van Gogh, culegi impresia de ansamblu că ele nu-și trăiesc viața lor, ci viața pictorului... Opera lui ar fi un temperament văzut printr-un colț de natură. Un temperament, de covârșitor dramatism, ce împrumută naturii sufletul său și o silește astfel să trăiască o viață care este mai curînd a pictorului decît a ei... Sesi-zăm aici un fel de inversiune copernicană în artă: nu sufletul se orientează după natură, ci natura după suflet” („Fețele unui veac”, pag. 130—131).

Apariția „noului stil” a fost pregătită, după părerea lui Blaga, și de filozofia lui Nietzsche. „Fără Nietzsche nu se poate concepe entuziasmul cosmic, nici isterie, nici graiul frămîntat și cu atît mai puțin invenția verbală a expresioniștilor de mai tîrziu”, sublinia L. Blaga în „Fețele unui veac”.

Reprezentanți de vază ai expresionismului:

- **în pictură** - Edvard Munch, James Ensor, Vincent Van Gogh.
- **în literatură** - Gottfried Benn, Georg Trakl, Franz Werfel, Georg Heym, Lucian Blaga;
- **în teatru** - Bertolt Brecht, August Strindberg, Frank Wedekind;
- **în sculptură** - Auguste Rodin, Constantin Brâncuși ș. a.

„Expresionismul urmărește o traducere imediată în limbaj a frământărilor sufletului, accentuând deformarea cuvintelor (...), gustul pentru insolit și oribil, în pictură și poezie.”
(F. Braunstein, J. K. Pepin)

„De la „Poemele luminii” și pînă la ultimele poezii, în spațiul liric al lui L. Blaga se rostește astfel o voce care e, rînd pe rînd, aceea a unui eu stăpînit de energii elementare, „stihiale”, *solidare cu dinamica întregului cosmic*, fie în sensul hiperbolicelor dezlănțuiri dionysiace, fie în aceia al abandonului contemplativ.”

(Ion Pop).

- năzuința spre absolut, ideea transcenderii, a escaladării cerului;
- entuziasmul ia forma despărțirii sufletului de trup, a contopirii lui cu natura și cosmosul;
- aventura revoltei împotriva condiției umane ia forma strigă tului fără răspuns în ecoul cosmic;
- spațiul naturii exterioare, văzut din interior, devine spațiu imaginar;
- acest spațiu e dizolvat într-o viziune a absolutului, ce se supra pune cu imaginația mitică;
- viziunea naturii ca proiectare a unei stări sufletești debordante, haotice este *dionysiacă* și s-ar naște ca și cum din focul interior al scriitorului;
- scriitorul vede două posibilități de ieșire de sub amenințarea în propria lui existență:
 - a) afirmarea unui supraom, gigant care să stăpînească lumea;
 - b) schimbarea sufletească într-o mai bună înțelegere dintre oameni, după doctrina creștină.

Observați! Descoperiți obstacolele!

Identificați elemente ale expresionismului în următoarele versuri blagiene:

1. „O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat!
Să nu se simtă Dumnezeu
în mine
un rob m temniță — încătușat.
Pămîntule, dă-mi aripi:
săgeată vreau să fiu, să spintec
nemărginirea...”

(Vreau să joc)

2. „Dați-mi un trup,
voi munților,
mărilor,
dați-mi un trup să-mi descarc nebunia în
plin!”

(Dați-mi un trup, voi munților)

3. „Prin cosmos
auzi-s-ar atuncea măreții mei pași și-
aș apare năvalnic și liber cum sînt,
pămîntule sfînt.”

(Dați-mi **un** trup, voi munților)

4. „Sunt beat, și-aș vrea să dărim tot ce-i viu,
ce e templu și-altar.”

(Veniți după mine, tovarăși)

5. „Dar munții — unde-s? Munții
pe care să-i mut din cale cu credința inea?
Nu-i văd,
îi vreau, îi strig — nu-s!“
(*Dar munții — unde-s?*)
6. „Ca să-l aud mai bine mi-am lipit
de glii urechea — îndoielnic și supus —
a inimii bătaie zgomotoasă.
Pământul răspundea.“
(*Pământul*)
7. „Mi-aștept amurgul, noaptea și durerea
să mi se-ntunece tot cerul
și să răsară-n mine stelele.
Stelele mele,
pe care încă niciodată nu le-am văzut.“
(*Aștept amurgul*)
8. „Dacă m-aș pierde în toate
și-aș rămînea fără nume
așa ca o pană căzută din zbor, din aripa pajurei,
n-aș fi singur pe lume.“
(*Dacă m-aș pierde*)
9. „O lume, lume!
Aș vrea să te cuprind întreagă
în piept
Dogoritor.
Să te topesc în sîngele meu cald
cu tot ce ai
cu munții tăi
cu râsul tău
Cu picuri de rouă“.
(*Lume*)
10. „Caut, nu știu ce caut. Sub stele de ieri,
sub trecutele, caut
lumina stinsă pe care tot laud“.
(*Lumina de ieri*)



Constantin Brâncuși.
Coloana fără sfîrșit

Știați că?

... „Coloana fără sfîrșit“ e un rezultat suprem al operei lui Brâncuși, o culminație a marilor motive care-i străbătuseră sculptura. Această verticală de metal, severă și nudă, cumulează simultan semnificația ascensiunii și pe cea a descinderii. „Coloana ...“ își asumă atît exprimarea apropierii de lumea divină, cît și pe aceea a continuității dintre viață și moarte.

NĂSCOCESC MOTIVE MITICE LA FIECARE PAS"*

BINE SĂ STITI!

Mitul povestește o istorie sacră, relatează un eveniment care a avut loc într-un timp primordial în timpul fabulos al începuturilor. El povestește în ce chip, datorită faptelor deosebite ale unor ființe supranaturale, o realitate a dobândit existență, fie că e vorba de realitatea totală, de Cosmos, fie numai de un fragment al ei. Mitul e deci întotdeauna povestire despre creație.

În lucrarea sa *Daimonion*, Lucian Blaga consemna: „Un poet pus față în față cu puterile lumii și ale vieții și dacă nu vrea să-și dezmințe menirea creatoare nu poate să gândească decât mitic”. Acest crez al scriitorului este confirmat de faptul că opera lui, sub toate aspectele, are legături cu mitul, pe care nu-l tratează dogmatic, ci îl folosește în sens creator, liber, modificându-l și amplificându-l după necesități. „Născocesc motive mitice la fiecare pas, fiindcă fără de o gândire mitică nu ia ființă, din păcate ori din fericire, nici o poezie”, sublinia Blaga.

O analiză a creației scriitorului demonstrează că Blaga preia din mitologia creștină mitul genezei (*Lumina, Iarbă, Cuib de rîndunici, Ziua a șaptea, Începuturi*), al paradisului (*Eva, Lacrimile, Legendă, Paradis în destrămare ș. a.*), mitul cristic (*Flori de mac, Umbra, Pan cîntă, Biblică, Tristețe metafizică*), mitul Sfîntului Gheorghe (*Drumul Sfîntului, Sfîntul Gheorghe bătrîn*), al învierii morților (*Pustnicul, Înviere de toate zilele*). Din mitologia elină apar în opera scriitorului mitul lui Pan (ciclul *Moartea lui Pan*), al lui Hades (*Notar, Lîngă cetate*), al Ledei (*Prier*), mitul lui Orfeu (*Epitaf pentru Euridike, Norul*), al lui Oedip (*Oedip în fața sfînxului*), al lui Ulise (*Ulise*). Din mitologia autohtonă își fac prezența mitul lui Zamolxe (*Zamolxe, Grădiște*), al pămîntului străveziu (*A fost cîndva pămîntul străveziu*), al inorogului (*Septemvrie, Unicornul și oceanul ș. a.*)

Foarte deosebite ca origine și semnificație, miturile acestea se integrează deplin în universul spiritual al operei blagiene.

Distingem, astfel, două niveluri generale prin care mitul acționează în cadrul operei blagiene: un nivel al receptării unor structuri mitice și altul al genezei acestor structuri. Nivelul receptării constă în prelucrarea unor mituri (arhetipuri), devenite deja părți constitutive ale corpusului mitologiei europene și universale, care, revizuite, capătă semnificații noi. Ulise-pribeagul, simbol al neliniștii, al traseului regăsirii ființei, în poezia blagiană este obosit de lume și cuvinte, avînd conștiința trecerii, a zădărnicii:

*Catargul putrezește la
margine de timp.*

*Nu m-amăgește ceasul să
număr nestemate, nici nu
mă cheamă-n urmă furtuni
și vrăji uitare.*

(Ulise)

După cum se vede, Lucian Blaga forțează limita semnificației tradiționale a personajului arhetipic. Noul Ulise nu este „un fiu al faptei”, ci un contemplativ. Poetul creează astfel un personaj în spiritul poeziei moderne.

Mitul creștin apare în poezia lui L. Blaga în două straturi distincte. Primul, comun volumelor *Poemele luminii* și *Pașii profetului*, poartă amprenta mitului revizuit în spirit eretic*: Eva, arhetip al păcatului, mîncînd mărul ispitei, „suflă în vînt” un sîmbure. Gîndirea mitică a poetului construiește imediat un mit explicativ:

*Un măr crescuse acolo — și alții îl urmau
prin lungul șir de veacuri.
Și trunchiul aspru și vînjos al unuia din ei
a fost acela,
din care fariseii meșteri
cioplră crucea lui Isus.*

(Legendă)

Stratul al doilea este unul ilustrativ, de stilizare a motivului creștin. Simbol al maternității sacre, Fecioara Maria are gesturile, grijile oricărei mame:

*Maică Precistă, tu umbli și astăzi rîzînd pe cărări
cu jocuri de apă pentru broaște țestoase. Între
ierburi înalte și goale Copilul ți-l dezbraci și-l înveți
să stea în picioare. Cînd e prea rău îl adormi cu
zeamă de maci. (Biblică)*

Poetul modelează amănunte ale vieții cotidiene, coborînd sacrul în mijlocul ei: „...te superi doar/ cînd îngerii trîntesc prea tare ușile/ venind sau ieșind” (Biblică).

Aceeași atmosferă a sacrului coborît ne întîmpină și în alte poezii (*Oaspeții nepoștiți, Îngerul*).

Al doilea nivel, cel al genezei unui mit poetic, al plămuirii de noi fabulații, își află originea în capacitatea scriitorului de a gîndi mitic. Or, conform definiției blagiene, gîndirea mitică e un mod de gîndire poetică, cu o logică specifică, conform căreia fiecare cuvînt închide în el o poveste, un mit. Așadar, pornind de la metafora-simbol, Blaga creează un material mitic de maximă concentrație. În creația lui poetică, micromitul plăsmuit apare în preajma unor astfel de metafore cum ar fi: *tăcerea, lumina, somnul, muntele, noaptea, umbra, lacrima, oglinda, focul, cîntecul* ș. a.

Rețineți/

Miturile pot fi:

- **memoriale**

(înregistrează marile întîmplări ale comunităților umane: *omul primordial, războaiele cerești, potopul* etc.);

- **fenomenologice**

(încearcă răspunsuri la marile întrebări ale ființei umane: *actul cosmogonic, repetiția manifestărilor naturii* etc);

- **cosmografice** (lumile

coexistente: *divină, umană, demonică*).

Marile mituri au ajuns pînă la noi sub formă:

- literară (*Iliada, Odi seea*);

- magică (*Cartea morților*);

- teologică (*Biblia*);

- filozofică (*Upanishadele*);

- folclorică (miturile esențiale).

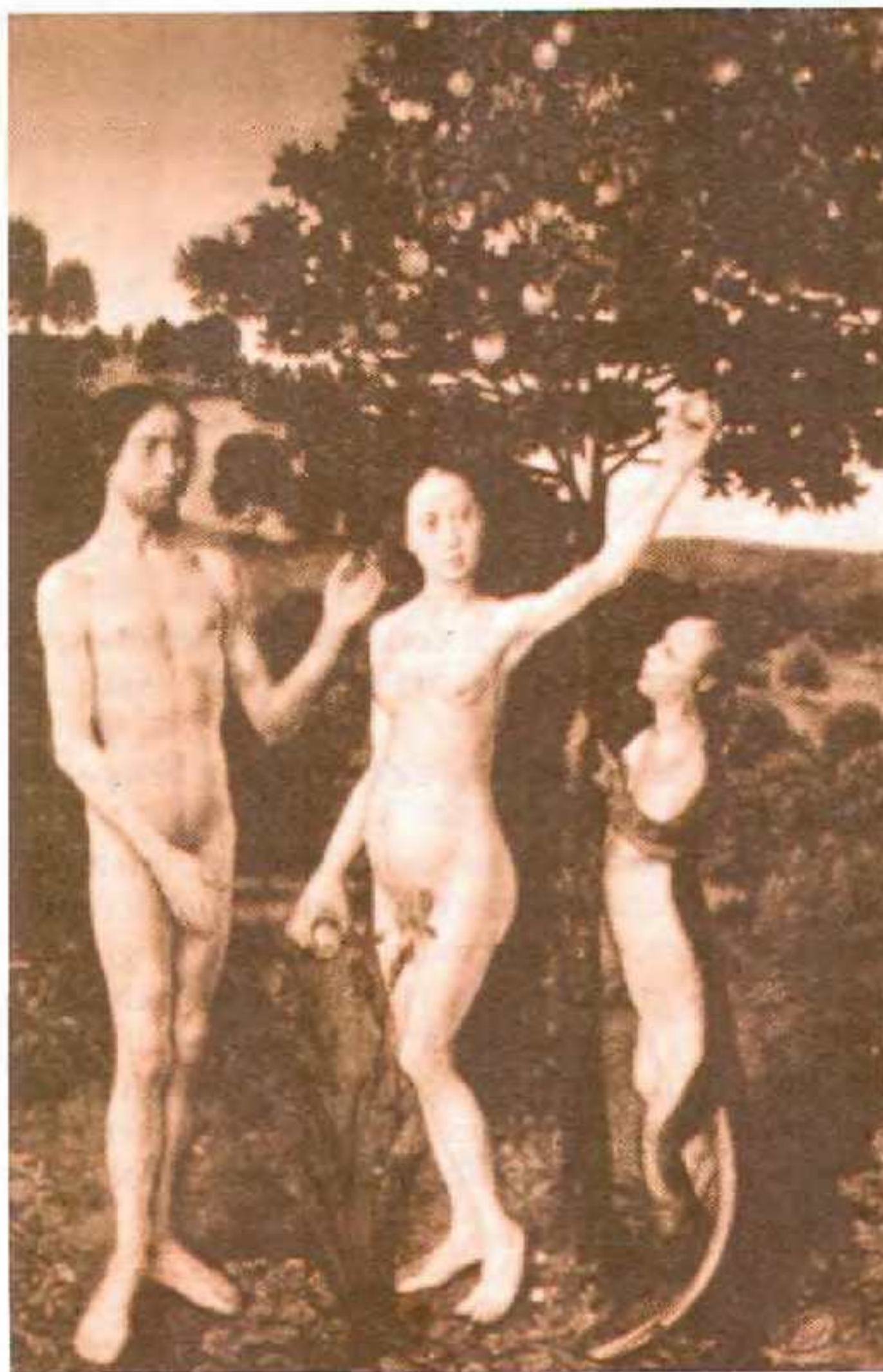
* *eretic* — 1. propriu unei erezii, credință religioasă opusă dogmelor bisericii oficiale; 2. opinie contrară celor firești, abatere de la normal.

Într-o mitologie personală, de exemplu, geneza munților este axată pe o unitate a contrariilor, a inefabilului cu țărîna:

*Munții s-au făcut
cînd Norii de la început
s-au dezbrăcat de greul plumb,
de greul lut.*

.....
*De-atunci Munții stau,
grămezi de plumb, grămezi de lut
și cată către zile de-nceput.*
(Munți și nori)

La acest nivel al plăsmuirii, mitul nu mai este utilizat ca alegorie. El îndeplinește funcția de procedeu, devine un element tehnic de exprimare poetică.



Hugo van der Goe.
Mărul ispitei

LACRIMILE*

Cînd izgonit din cuibul veșniciei
întîiul om
trecea uimit și-ngîndurat prin codri ori pe cîmpuri,
îl chinuiau muștrîndu-l
lumina, zarea, norii — și din orice floare
îl săgeta c-o amintire paradisul —
Și omul cel dintîi, pribeagul, nu știa să plîngă.

Odată istovit de-albastrul prea senin
al primăverii,
cu suflet de copil întîiul om
căzu cu fața-n pulberea pămîntului:
"Stăpîne, ia-mi vederea,
ori dacă-ți stă-n putință împăinjenește-mi ochii
c-un giulgiu,
să nu mai văd
nici flori, nici cer, nici zîmbetele Evei și nici nori,
căci vezi — lumina lor mă doare".

Și-atuncea Milostivul într-o clipă de-ndurare îi
dete — lacrimile.

E BINE SĂ ȘTIȚI!

„Lacrimile” e o legendă etiologică¹ imaginată de Blaga pe marginea mitului biblic al izgonirii din paradis a lui Adam și a Evei. A fost publicată la 22 martie 1919 în revista „Patria”, ulterior a apărut în volumul „Poemele luminii”.

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Identificați în poezie expresiile, cuvintele care amintesc de mitul biblic al păcatului originar și al omului din paradis.

Ce știți despre acest mit?

2. În ce ipostază apare personajul biblic în poezie și ce stări trăiește el? Identificați cuvintele care scot în evidență trăirile lui.

3. Laitmotivul poeziei îl constituie cuvîntul *lacrimile*, care, pe parcursul discursului liric, închide în el o *poveste*, un *mit*. Relatați le genda lacrimilor plăsmuită de L. Blaga. Ce vi se pare neobișnuit?

1. Cum acționează în poezia dată mitul izgonirii din paradis? Alegeți o variantă posibilă de răspuns și argumentați-o:

- a) este receptat și revizuit în spirit eretic;
- b) este receptat, fiindu-i convertite semnificațiile originare;
- c) este părăsit și plăsmuit un nou mit poetic.

etiologic — care stabilește cauzele lucrurilor.

Rețineți!

- Lacrima e picătura care moare, evapo-rîndu-se, după ce a* adus o mărturie: simbol al durerii.

- Semne ale vitalității cosmice, florile, în poezia blagiană, sunt „metafore” ale luminii.

**Particularități ale
discursului poetic:**

- înglobarea epicului în liric;
- convertirea metaforei în fabulație;
- exprimarea la persoana a III-a etc.

2. Ce semnificații dobândește mitul lacrimilor creat de Blaga? Alegeți una din variantele posibile de răspuns:

- a) exprimă noua, definitivă situație în univers a primului om;
- b) marchează cea de-a doua naștere a primului om, izgonit din paradis;
- c) argumentează ideea că lacrima e „**filtrul**” prin care se vede lumea;
- d) simbolizează durerea, tristețea, ca niște condiții ale existenței umane;
- e) semnifică singurătatea omului, ca început al dramei lui existențiale.

3. Ce viziune asupra existenței umane exprimă poetul prin intermediul mitului creat?

4. Determinați și motivați tipul de lirică reprezentat de particularitățile discursului folosit în poezie și de conținutul comunicat.

Ofertă de interpretare

Poezia *Lacrimile* este o parabolă a înstrăinării omului de obârșiile sale paradisiace. Nostalgia timpurilor începutului se anunță ca un dat fundamental al unei existențe marcate în egală măsură de sentimentul culpabilității și de năzuința refacerii unității pierdute. Motivul liric al lacrimii ilustrează perfect această ambiguitate, căci el semnifică, pe de o parte, o realitate a ființei umane (este semnul nevindecatei sale tristeți), iar pe de altă, răsfrânge în sine obsedanta lumină a unui teritoriu aflat acum la distanță.

Cum se poate lesne observa, se trasează aici liniile de bază ale marilor tensiuni: alungat dintr-un spațiu în care coincidea cu toate făpturile, subiectul uman se descoperă într-un univers ce nu mai este decât amintirea arhetipului, sumă de semne ale adevăratei, dar intangibilei realități. Sentimentul dominant devine atunci unul al inautenticității, însă

conștiința acestei substituirii, a degradării realului original în aparențe mai scăzute nu poate fi înlăturată, ci doar atenuată.

„Neputincios în tristețea sa, subiectul poetic va face gestul înlăturării, sau cel puțin al diminuării aceleiași amintiri a paradisului” (Ion Pop).

Expulzatul din rai, Adam, părăsește vârsta inocenței primare, intrând sub regimul îngândurării, al amintirii și suferinței de a fi înstrăinat de comunitatea armonioasă a unei lumi, care în esența sa de acum rămâne intangibilă. În relația sa cu această lume, dar și cu Totalitatea cosmosului se produce o fisură, menită să se agraveze până la separația dramatică dintre aceste două entități.

Lacrima, acoperind vederea, în sens simbolic, provoacă un grav dezechilibru în relația *eu—cosmos*, dar și în subiectul uman însuși.

Știați că?

... *Lacrimile Meleagidelor și ale Heliadelor, fiicele Soarelui, s-au transformat în picături de chihlimbar.*

... *La azteci, lacrimile copiilor duși spre jertfire pentru a chema ploaia simbolizau picăturile de apă viitoare.*

„MEȘTERUL MANOLE”, UN MIT DRAMATIC ROMANESC

MEȘTERUL MANOLE

(fragmente)

Persoane

VODĂ	<i>Ai șaptelea</i>
MANOLE	<i>Al optulea</i>
MIRA	<i>Al nouălea</i>
STAREȚUL BOGUMIL	UN BĂIAT DE CURTE
GĂMAN	COPII ȘI AJUTOARE
ZIDARII:	UN SOL ȘI DOI SULIȚAȘI
<i>Întîiul, a fost cîndva cioban</i>	ALȚI SULIȚAȘI
<i>Al doilea, a fost cîndva pescar</i>	TREI CĂRĂUȘI
<i>Al treilea, a fost cîndva călugăr</i>	BOIERI, CĂLUGĂRI
<i>Al patrulea, a fost cîndva ocnaș</i>	FEMEI, NOROD ȘI ROBI
<i>Al cincilea</i>	
<i>Al șaselea</i>	

Locul acțiunii: pe Argeș în jos. Timp mitic românesc.

ACTUL ÎNTÎI

Cămara de lucru a Meșterului Manole. Multe, foarte multe luminări aprinse pe masă, pe blidar, în fereastră. Pe masă e un chip mic de lemn al viitoareii biserici. Starețul Bogumil, șezînd în fața mesei, privește drept înainte, din cînd în cînd clipește repede din ochi. Găman, figură ca de poveste, barba lungă împletită, haina de lînă ca un cojoc, doarme într-un colț mișcîndu-se neliniștit în somn, cînd și cînd scoate sunete ca un horcăit și ca un suspin în același timp. Meșterul Manole, la masă, aplecat peste pergamente și planuri, măsură chinuit și frămîntat. Noapte tîrziu.

SCENA I

MANOLE, BOGUMIL, GĂMAN

MANOLE (*Ducîndu-și mîna deznădăjduit prin păr*): Ajută-mă, cuvioase - altfel! Altfel! - Nu cu sfaturi mai presus de fire! O, cîte piedici și împotriviri!

BOGUMIL (*Fără a se mișca, cu voce monotonă, ca a unuia care-și are un drum, de la care nu se mai abate*): Nu mai măsură!

MANOLE: Nici magie albă nu fac, nici magie neagră. Împotriva cugetului, ochiul se mai bizuie încă.

BOGUMIL: Pe măsurări? De șapte ani tot măsuri cu cel unghi de aramă, și nici o izbîndă.

MANOLE: Ce să încep?

BOGUMIL: Ți-am spus.

MANOLE: Nu. Eu nu!

BOGUMIL: Va trebui.

E BINE SĂ STITI!

Paralel cu opera poetică propriu-zisă, L. Blaga a creat o operă dramatică remarcabilă. Compusă din 10 piese, dramaturgia lui comunică insistent cu poezia și cu mitul. O parte din piesele lui Blaga pornesc de la mituri și legende („Zamolxe”, „Meșterul Manole”, „Arca lui Noe”, „Înviere”), altele („Tulburarea apelor”, „Cruciada copiilor”, „Avram Iancu”, „Anton Pann”) au ca punct de plecare istoria, autorul atribuind evenimentului, situației istorice semnificații mitice. Tot în sens mitic sunt interpretate și unele aspecte ale vieții imediate, care au generat scrierea pieselor „Daria” și „Ivanca”.

„Meșterul Manole” este o dramă de idei, avînd la bază mitul estetic al creației, realizată prin jertfă și suferință. A apărut la Sibiu, în 1927, iar la 6 aprilie 1929 a avut loc premiera spectacolului.

MANOLE: Bolta, ce s-a prăbușit ieri, n-a fost prea grea. Cercetează și tu. N-am așezat temelile pe șovăiala nisipului. Adâncimile și înălțimile a suta oară le măsur. Socotelile sunt bune, tăiate în cremene toate. Și cele pentru arcuri, și cele pentru laturi, deopotrivă spre miazăzi și miazănoapte.

BOGUMIL: De-acum tac. Orice alt cuvânt e de prisos.

MANOLE: Părinte Bogumile, ajută-mă!

BOGUMIL: Numai în iad se socotește. Acolo, în împărăția virtuților întoarse, toate sunt după măsură: și coarnele dracilor, și cozile galbene. Acolo numărul stăpânește în întocmire, în sinoade, în bolți și în clădiri... Privește numai cu luare-aminte semnele roșii de pe pergamentele astea afurisite: unele țapene, altele șerpuitoare și-ntortocheate. Orice număr pare o iscălitură schimonosită de drac. Uite, numărul ăsta trebuie să fie iscălitura lui Mamon, că are burta mare. Asta a lui Scaraoțchi, că e subțire și pare uscată de tusea cea seacă. Asta trebuie să fie a lui Moloh, că se sprijinește cu îngîmfare în sceptru. Asta trebuie să fie a lui Belzebud, că-i flutură steagul nerușinării pe cap. Vezi barba mea? Sunt bătrîn, dar socoteală în viața mea mult greșită - încă n-am făcut Și dacă totuși fac, o fac ca în ceruri: zic unu și gîndesc trei. Mă jur pe Paraclit. În împărăția lui Dumnezeu, a socoti e un păcat ceva mai mic decît necinstirea sîmbetei, dar neapărat mai greu decît călcarea poruncii a șasea. Nu, Manole, pe mine nu mă prinzi în jocul acesta necurat.

MANOLE (*Se ridică amenințător*): Cine-mi dărimă zidurile?

BOGUMIL: Încotro ameninți, Manole? Spre stînga, unde în clipa aceasta răsare o zodie nebună, spre dreapta, unde norocul apune? Spre puterile de sus, sau spre cele de jos?

MANOLE: În toate părțile, părinte, în toate părțile. Sunt veșnic la început de drum. Se petrec lucruri necurate pretutindeni. Între pietrele atîtor împotriviri care voință nu s-ar fi măcinat pînă acum?!

(*Pauză scurtă.*)

BOGUMIL (*După un lung suspin*): Într-o seară am ieșit pe malul Argeșului. Apele erau

crescute pînă-n gura vadului. Și în năvala apelor - un sicriu plutind văzui. Apoi altul - pe urmă altul - pe urmă cinci - pe urmă zece - și tot mai multe - pe urmă fără de număr - ca o plutire de trunchiuri spre marile ferestraie. Și cum n-a fost vedenie, trebuie să cred că a fost aievea. Tot atît de adevărat e că în sat copiii nu mai cresc și țîța femeilor nu mai dă lapte. Printre oameni umblă vîntul cu veștile. Zidurile tale s-ar prăbuși, fiindcă le clatină strigoi neliniștiți. Într-o zi au dezgropat cimitirul și, ca să nu mai rămîie nici un mort în pămînt, au dat drumul sicriilor pe Argeș. O săptămîină întreagă au tot venit pe Argeș cele o mie de sicrie - sunînd surd ca buți hodorogite.

(*Cu un suspin.*)

Ci eu știu că nu morții răi zădărnicesc înălțarea bisericii. Mai sunt și alte puteri, mai mari decît morții răi.

MANOLE: Ți-am spus, să nu mai vorbim.

BOGUMIL: Și eu ți-am spus: lasă-mă să mă rog. Dar tu nu vrei să faci jertfa, și pe mine nu vrei să mă lași să mă rog.

(*Se ridică.*)

Mă duc!

Femeile noastre au ieșit lîngă rîu la miezul nopții și au stins lumînări în apă, pentru a dezlega blestemul, dacă e blestem. Dar nu a fost. Tu ai aprins candelă deasupra chipului mic - tot în zadar. Un singur lucru mai poate să ajute.

MANOLE: A fost odată săpat în piatră: să nu ucizi. Și alt fulger de atunci n-a mai căzut să șteargă poruncile!

BOGUMIL: Mă duc să mă rog. Pentru tine - eu, nevrednicul, - ca să învingi zădărniciile.

MANOLE (*Strigă*): Cum e? Cine e? Ce e?

BOGUMIL: Nu e apă și nu e foc - sunt puterile! Ele disprețuiesc întinderea locului și ies cînd vor de sub legile vremii. Le crezi aici, și eie din întîia beznă răspund. Le crezi acolo, și ele dănuiesc cu înfricoșare în noi. Zi: Doamne, Doamne.

MANOLE: Doamne, Doamne, de ce m-ai părăsit?

BOGUMIL: Străbătut de roșeața amurgului, cobor de la mînăstire aici. După miezul nopții bat drumul înapoi. În fiecare zi mai aproape de pămînt, barba mi-o pieptăn prin spini. Acasă mă rog. Aici mă rog - și pe drum, și pretutindeni. Pentru tine și pentru biserica ta, pentru tine și steaua răsăritului. Lipsește încă ceva, dar nu suntem părăsiți.

GĂMAN (*sare dintr-o dată în picioare, cuprins de panică, cu glas greu*): Meștere, meștere, meștere,

(*Încet de tot.*)

Meștere!

(*Apoi tot mai tare.*)

Se deschid porțile fără de chei. Acum iese o putere ce gîlgîie, acum o zburătoare în văzduh s-azvîrle, acum o cărămidă, acum un os, acum un cap - ochi bazaochi, frunte-vălă-tuc-toate negre, nici una curată. Țasta ce-i! A-u, a-u, a-u!! *Pomilui nas, Bdje moi!* Tăria albastră a lumii plesnește, bul-bul-bul se suge balta! Iată stihii frecate una de alta și pietre sfărîmate în fălci subpămîntene. Huruie moara smintelilor dedesubt și se învîrte. De acolo, în pofida noastră, și de mai departe se dă dru-mul sorților. Ce stați? Ce întrebați? Puteri fără noimă n-au de lucru și macină din stîncă făină pentru gurile morților. E o învîrtire. E un vârtej. Și auie trist, cu amenințare, ca în nopte de început, ca în nopte de sfîrșit! *Pomilui nas, Bdje moi!*

(*Amîndoi îl privesc cu fiori.*)

MANOLE: Zmeul nostru bătrîn visează rău și ghicește faptele depărtărilor.

BOGUMIL: Îl ard tălpile, parc-ar călca în străchini cu lapte fierbinte pentru cîini.

GĂMAN (*Agitat*): Sub vrej de-acolo se aude a-a-a-a prelung, u-u-u! De dincolo -e-e-e ca un rîs. Că sunt puteri fără grai, numai așa: i-i-i! puteri nebotezate și fără de nume, prin tărie berbeci de cetate, la față fără măsură, prin poreclă rușine și scîrbă. Le alungi cu crucea, ele răspund cu ură.

(*Se scutură fantastic, împrăștiind din lină nisip și pămînt ca un sunet prelung, sinistru, nearticulat; imită zgomotul, ce-i aude de sub pămînt.*)

A-u, a-u, a-u!!! Rîcîie sub pămînt, a-u, departe, sub munte!!! Și în împărăția de sub picioare vr-vr, vr-î-î-î-î- !!! A-u, a-u!

(*Se scutură enorm, sare pietriș din lină pe pergamente.*)

Le dîrdîie dinții - se scutură necuratele, -o, o! Nu e nimeni să sprijinească zidurile? Cu spatele vreau să le țin. Zidul se mișcă, se zbate în friguri pămîntul. Și nu sunt friguri de născare, ci friguri de prăbușire! Vr-vr, vr-u-u-uuu!!! Orăcăie în pustiire - aici broaștele, dincolo puterile marile! Bu tăvăluc! Cau-cau-cau!

BOGUMIL: De ce nu-l trimiți să se culce în podul cu fîn? Prea ne sperie în fiecare noapte.

MANOLE: Smucește-l de mîneacă sau toarnă-i pe rană uleiul din candelă.

BOGUMIL: Păcat că are doi ochi în loc de unul la rădăcina nasului, altfel căpcăunul ar fi întreg și fără meteahnă! (*Își udă mîna într-un vas cu apă și-l stropește pe față.*) Grozav se muncește. Noapte de noapte, că nu știi cum mai trăiește. Trezește-te, Gămane!

GĂMAN (*se trezește*): O, o, *Bdje moi!*

BOGUMIL: Să nu te vadă vreun copil sau vreo femeie slabă la băierile inimii că ia de la tine boala căderii!! Trezește-te, Gămane!! Te ții de mîna cu poreclitele și joci tontoroiul în jurul nostru.

GĂMAN (*Își duce mîna peste frunte, prin păr, scîncind ca un copii cu un glas nespus de nefericit*): O, o, o! Sărac sufletul meu, amărită inima mea! O, o, o! *Izbavi nas, Gospodi!*

(*Se duce iarăși la loc, se trîntește acolo în somn.*)

MANOLE (*Către Bogumil*): Mai degrabă decît credem o să apară păzitorii de nopte, vestindu-ne prăbușirea. Părinte, inimă de serafim îți trebuie să nu te cutremuri de arătările lui. Stăm neajutorați ca niște păsări mari speriate de tunet.

BOGUMIL (*Ascultă în nopte*): Ochiul cerului să ne păzească. Ascultă - coceni de brad cad pe șindilă - poc, poc! Ca un deget care bate-n coperiș. Manole, nu crezi oare că însuși timpul zorește? - Da, inimă ne trebuie - rece! Și mai ales ție - sînge rece de șarpe sau serafim. Sufletul unui om clădit în zid ar ține laolaltă încheieturile lăcașului pînă-n

veacul veacului. Nu vrei să pui odată capăt acestei griji? Ce e trupul ăsta? Rîia sufletului. Făptuiește, nu cumpăni! Sufletul iese din trupul hărăzit viermilor albi și păroși și intră învingător în trupul bisericii, hărăzit veșniciei. Pentru suflet e un câștig. Manole, fă-ți cruce largă și picură-ți pe inimă ceara aceasta topită: numai jertfa cea mare poate să ajute!

MANOLE: Din singurătate am purces să clădesc, dar, veșnic în vuiet și larmă ropotul de copite subpămîntene vine cu noaptea - și în vârtej cărămidă de cărămidă se sfarmă. Cu uitătură din altă lume tu îmi șoptești aceeași povață: jertfa! Ci eu, părinte, nu pot, nu vreau și nu pot!! Pentru a fi bun de-o ispravă atît de întunecată, trebuie să fi clădit mai puține altare decît Manole, și trebuie să fi fost cel puțin un an călău la curtea domnească. Inima mea speriată nu e pentru asemenea fapte. Biserica mi se cere, jertfa mi se cere. O, părinte, cît e de greu. Nicăiri gîndul nu încetează să se frămînte. Cînd văd copaci îmi zic: iată copaci - sprijin porților. Și stau și privesc. Cer albastru cînd văd, îmi zic: de ce nu vrea fapta să mi-o binecuvînte?! Și mă ridic și mă uit. - Pretutindeni pasul mi-l aud în biserică crescînd subț răsunetul bolților. În Cîmpul Duminicii i-aud clopotele. Pe șes o văd întoarsă în apa morților. - Înălțarea ei veșnic întîrzie și pămîntul se scutură. Nimic nu ajută - ce să fac? Totul a fost în zadar -ce începem? Încă de-o mie de ori, lucrare de nebun înainte îmi flutură. Pînă la sfîrșitul zilelor, încă o dată și încă o dată, de nenumărate ori în deșert și iar în deșert! Nu, din chinul acesta nu voi scăpa nici mîine, nici poimîine, și schelăria nu va rămînea în dreaptă trăinicie pentru catapeteasmă, nicio-dată!!

GĂMAN (*Scîncind*): O, o, o! - sufletul meu!

MANOLE: Suspină, Gămane, nu numai pentru adîncă ta amărăciune, ci și pentru a noastră, a tuturor deopotrivă. Că suntem drepti și ni se răspunde strîmb. Și fără nădejde suntem ținuți în tinda înfăptuirii.

BOGUMIL: Eu mă duc. Cetele de sus să-ți lumineze hotărîrea. În drum mă voi ruga pentru liniștea ta, la întîia cruce. La a doua și la a treia.

MANOLE (*Îl oprește, se cufundă în gînduri*): Rămîi încă.

BOGUMIL: Ce e, Manole? Ce cumpănești? Ce chibzuiești? Ce nu intră în numere? Ce nu se lasă măsurat?

MANOLE: Jertfa aceasta de neînchipuit - cine-o cere? Din lumină, Dumnezeu nu poate s-o ceară, fiindcă e jertfă de sînge, din adîncimi, puterile necurate nu pot s-o ceară, fiindcă jertfa e împotriva lor.

BOGUMIL: Firește, cît timp cîntărești, așa este. Pe întîiul nu ți-l poți închipui crud, cum pe celelalte nu le închipui fără de minte. Dar crezi tu oare că măsuri și înălțimile și adîncimile sorții cu plumbul atîrnat de sfoară? Și dacă întru veșnicie bunul Dumnezeu și crîncenul Satanail sunt frați? Și dacă își schimbă obrăzarele înșelătoare că nu știi cînd e unul și cînd e celălalt? Poate că unul slujește celuilalt. Eu, stareț credincios, nu spun că este așa, dar ar putea să fie. Și-atunci toate socotelile minții stîngace sunt fără de rost și singură stăpînitoare rămîne credința sîngeroasă, pe care noi oamenii o aducem cu noi din întunecime de veac. Cine vrea jertfa? Întrebările noastre nu răzbat pînă-n prăpăstiile albastre, de unde ni s-ar putea răspunde, de aceea în nici o vorbă de a mea nu vei găsi nici o umbră de întrebare. Noapte bună, meștere. Voi întîlni hotărîrea ta la cea din urmă cruce.

(*Îi pune mîna pe umăr, așteaptă.*)

MANOLE (*Nu răspunde.*) BOGUMIL: Noapte bună, meștere! MANOLE (*Frînt*): Noapte bună. - Mi-așa de greu, părinte.

BOGUMIL (*leşe prin ușa din stînga.*)

SCENA II

MANOLE, GĂMAN

MANOLE (*În picioare lîngă masă, pune mîna pe chipul mic al bisericii*): Povara bisericilor și-o ține pretutindeni cu umilință pămîntul. Grea este țara de lăcașuri sfinte. De lemn sau de piatră, ele stau neclintite cum e carul cel mare deasupra furtunei. Numai pentru minunea mea nu se găsește var destul de tare s-o

lege, și piatră necuprinsă de blestem s-o sprijinească sub ceruri. Unde-i piatra, care nu se va clătina, și unde-i Zidarul cel mare? Prin pă-mîntească alcătuire slăvindu-l, m-am depărtat oare prea mult de el? Trăim în neștire și poate că totul se-ntîmplă la fel.

GĂMAN (*Sare în panică*): Meștere, meștere, meștere! (*încet*) Meștere!

(*Se scutură.*)

MANOLE (*Stă neclintit în tristețe.*) GĂMAN: U-u-uuu! Se umflă gușile! Scrișnește ca din măsele grozave - ies flăcări din foi! Încăierarea nu se oprește. Neguri se vînzolesc. Spre noi vârtejurile cresc. Întinde-ți mîinile! Îndoaie-ți genunchii!! E ziua de apoi! *Boje moi! Bbje moi!* Cine mă trimite de aici? Rămîn aici. Manole, lîngă tine rămîn.

(*Se trezește.*)

Ce faci, Manole? Nu mai fi trist! *Gospodi, pomdlimsea!* Biserica ta astăzi încă nu e nimic - dar cineva ne numără pașii.

MANOLE: Da. De jos ni se numără, dar de sus - nu.

GĂMAN (*Privește cu uimire biserița*): Ce-i biserica ta? Și ce vor schimonositele, deșiratele și coclilele?

Ce gînduri, Manole? Cu adevărat de nici un folos nu este să ne tot întrebăm. Meștere, să nu mai tîlcuim. Manole, sunt mai bătrîn decît... Manole, de sfîrșit nu sunt departe. Meștere - biserica ta, mă vreau clădit în ea, eu! Sufletul meu s-o tot ocolească, abia șoptind și abia mișcîndu-se, ca o boare bătrînă și fără de moarte.

MANOLE: Totul e în zadar. Tu ești zmeul meu nebun și sfînt. Culcă-te, sau întoarce-te iar. Întoarce-te iar, de unde ai venit. În pădurile cu bărbi și cu iezere - e locul tău, unde sălbăticiuni își bagă botul în sicriul apelor, în bruma ochiului vîrsta ți-e scrisă și-n glas! Numeri mult peste o sută de ani?

Zmeule, pădurosule, bunule, ce înseamnă puținul că ne dăruim pe noi alături de jertfa cea mai mare, ce ni se cere?

Și ni se cere jertfa cea mai mare.

Culcă-te și dormi.

GĂMAN: Dorm, dorm. Cu urechea pe sorbul pămîntului.

(*Se culcă iar în colț, scîncind.*)

MANOLE: Dormi numai, dormi, că eu rămîn de pază.

(*Se așază la masă.*)

Înăuntru un gol se deschide - mîhnire fără întrebări. Deasupra întuneric se-nchide -deznădejdea nesfîrșitelor încercări. Mi se mistuie somnul și sîngele. Ar trebui să-nchid ochii, dar pleoapele de lume nu mă despart. Lăuntric, un demon strigă: clădește! Pămîntul se-mpotrivește, și-mi strigă: jertfește! Ah, Doamne, totul e încă neînterupt. Jos, apele se răscoală împotriva pietrelor reci. Sus, stihile se ridică împotriva legii de veci. În adînc, vifore prind să necheze. Nici o încercare nu vrea să-nceteze. Visul s-a tot depărtat spre veșnicul niciodat'.

(*Intră Mira.*)

SCENA III

MANOLE, MIRA, GĂMAN

MIRA (*Vine din dreapta, apare în ușă într-o simplă cămașă lungă, albă, desculță*): Manole, pot să viu?

MANOLE: Vino, Mira, vino.

MIRA: Nu mai e nimeni aici?

MANOLE: Starețul a plecat.

MIRA: Și mătăhala?

MANOLE: Doarme.

MIRA: Să viu?

MANOLE: Vino.

MIRA (*Vine în odaie*): Nesuferitul acela, bine c-a plecat! Ce-ați tot vorbit?

(*Stinge, sărind, pe rînd, luminările.*)

Am tras cu urechea la voi, dar n-am prea înțeles... cînd și cînd cîte-un cuvînt... deznădejde... Paraclit... socoteli... ziduri... credință... suflet...

(*La fiecare cuvînt suflă cîte-o luminare și o stinge ștrengărește.*)

Pămînt... Nu vreau să mai știu nimic de toate astea... Ce încurcătură de graiuri! Om să fii - să înțelegi ceva.

MANOLE: Vino, Mira. Nu le stinge pe toate.

MIRA: Pentru noi lumina cea din colț ajunge. - Nu crezi?

(Se așază la el pe genunchi și-și bagă mîna în părul lui.)

Meșterul meu era pe cale să se certe cu cerul?

MANOLE (*O privește lung.*)

MIRA: Și te-ai dat la descîntece - uite, ai presărat nisip pe pergamente.

MANOLE: E din jocul lui Găman. Cînd se scutură, ies din el colb și nisip ca dintr-o vînturătoare.

MIRA: E grozav.

(*Suflă de la distanță spre singura lumînare ce-a mai rămas aprinsă pe masă.*)

MANOLE: N-o stinge.

MIRA (*la mîna lui Manole și acoperă cu ea mukul luminării. Luminarea se stinge.*): Vreau să nu mai visezi. Ce ții luminările tot aprinse?

MANOLE: Voiam să lumineze ferestrele, păzitorii să găsească drumul în noapte.

MIRA: E tîrziu?

MANOLE: După cîntatul buimac al cocoșilor - miezul nopții.

MIRA: După oiștea carului mare trebuie să fie mult mai tîrziu.

Noapte de noapte, starețul te ține de vorbă.

Manole, pierzi prea mult somn.

MANOLE: De șapte ani pierd credință, pierd ziduri și somn. Nici tu n-ai dormit?

MIRA: M-am molipsit de neodihna voastră. M-am zvîrcolit în cămară. Am ieșit pe prispă.

Am intrat. Am ieșit.

Mai poate cineva dormi? Namila se tot scutură, ca un munte. Păsările din streșini stau cu ochii deschiși spre nevăzute primejdii.

MANOLE: Eu aici, era să bat cu pumnii în porțile de sus.

MIRA: Manole, știu. Tu, tu, inimă fără odihnă, gînd treaz, visare fără popas.

Mai lasă zidul. Mai lasă turlile. Rod iarăși grijile negre?

MANOLE: Lîngă tine, blestemul nu găsește cuvînt.

MIRA: Fruntea asta nu se mai netezește niciodată? Manole, apleacă-te și surîzi. Uită-te în ochii mei. Ce ascunzi în tine?

MANOLE: Frică, Mira. Frică de drumul pe care mă găsesc. Că nu știu unde sunt și unde duc. Și nu știu dacă suie sau coboară. Și nu știu dacă m-apropiu sau mă depărt. Ce bine că ești aici. Tu început și sfîrșit, tu totul.

MIRA: Meșterul meu - visează. Pentru el femeia adusă de peste apă nu e tocmai totul, dar să zicem jumătate din tot. Cealaltă jumătate e ea.

(*Arată spre bisericuță.*)

Și cu drept cuvînt. - Las', las', nu tăgădui! Nu mă supăr deloc că mă pui în cumpănă cu minunea asta înfricoșată de puteri.

MANOLE: Între voi două nici o deosebire nu fac, pentru mine sunteți una.

MIRA (*Șăgalnic*): Iată pentru ce în fiecare dimineață zic: ce bine că nu vrea să se înalțe!

MANOLE: "Gîndești că prea mult m-aș duce să-mbrățișez piatra, nu-i așa? Și că ziua mi-aș pierde-o mîngîind bolțile. Te temi că noaptea mea ar fi o veșnică odihnire pe trepți, iar turla sabie între mine și tine.

MIRA: Astea n-ar fi pricină de griji, dar s-ar putea întîmpla într-o zi, pe ea s-o numești Mira - iar pe mine - biserica ta. Și zăpăceala ar fi cumplită - ha, ha!

MANOLE: Lăcașul - prilej neînterupt ar fi pentru tine - de răutate și joc.

MIRA: Nu, meștere, iacă glumesc.

(*Se uită la amănuntele bisericii.*)

Întoarce-ți puțin jucăria... să văd și turlile... Așa, încă puțin, în cealaltă parte. - Știi, de multe ori mă gîndesc, ce-ar fi dacă nicio-dată, dar nu! Lăcașul acesta odată va sta - deocamdată stă numai pe masă - într-o zi va sta însă și între dealuri.

Privește aici, meștere. În adevăr, nu mi-e de glumă, uită-te și tu. Ferestrele sunt prea mici, ca niște ochi adormiți. Turlile prea joase. Nu găsești?

MANOLE: Da, nu zic. Ea e bucuria noastră de la început, rostită în cîntec de cărămidă și var. Prin suferință pînă la urmă multe se mai pot desăvîrși.

MIRA: Prin suferință? Neapărat. Cum te cunosc, nu te-ai da înapoi nici de la una și

mai mare. Noroc că nu vine. Și cum? Dintr-o închipuire sau faptă să-ți vie? Ți-o dorești înadins? Haide să ne închipuim atunci - dar mai bine nu. Te-ai supăra.

MANOLE: Nu mă supăr - spune. Ce să-mi închipui? Vrei și mai mult să-mi batjocorești biserica, se pare.

MIRA: Nu - altceva - cum ar fi - dacă aș pleca de la tine, și nu m-ai - și nu m-ai mai găsi niciodată?

MANOLE: Să-mi închipui - că tu - că tu ai pleca - și nu te-aș mai găsi?

MIRA: Nicăiri și niciodată.

MANOLE (*cu nepăsare prefăcută*): Bine, mi-am închipuit.

MIRA: Nu-i așa, că atunci căutându-mă, ferestrele bisericii s-ar căsca mai mari - ca niște ...

MANOLE (*O sărută cu patimă*): Ce gust nebun de sînge și somn!

(*Își stăpînește o mișcare și se face că glumește.*)

Ei bine, ai plecat - și pe urmă?

MIRA: Pe urmă? Pe urmă nimic - numai atît - nu ți-e de-ajuns? Răule! Prin iubirea noastră au trecut zgomotoși și cu focuri ciudate aproape șapte ani. Plecarea nu te mai mișcă - să zicem, atunci, că fără veste aș muri. Știu că nici o altă femeie nu ți-ar putea fi mîngîiere. Dar cel puțin turele, turele s-ar ridica atunci mai subțiri, cerîndu-mă înapoi cerului. Pe urmă mare păcat n-ar fi, dacă cerul nu ți-ar da nici un răspuns. Tu ți-ai avea în veșnică frumusețe - biserica.

MANOLE (*Se ridică, se frămîntă, își frînge brațele*):

Lasă-mă, Mira. Lasă-mă. Ce vrei? Nu, nu! Voi ridica iarăși brațele! Voi îndîrji înălțimile! Blestemat să fie - blestemat - blestemat! Mira, tu ești lumina omului. - Nu, nu! Mira - de ce? Umilit de fiecare piatră, care știe cum trebuie în lume să stea, umilit de fiecare copac care-și înalță menirea, fără de tine m-aș...

MIRA: Liniștește-te, meștere.

MANOLE: Mira!

MIRA: Meștere, hotarele sunt departe și moartea de asemenea. Liniștește-te!

Ești un copil. Am venit la tine să te mîngîi și am glumit. Dar de cînd nu mai dormi, tu nu mai înțelegi.

MANOLE: Cine mă tot încearcă? De ce mă tot încearcă? Oh, oh! Iarăși am blestemat.

MIRA: Mai blastămă, - pe urmă te liniștești.

MANOLE: Toate se clatină. Și stăm cu frică, și stăm cu spaimă. Vîntul cerului îmi împrășteie fumul. Între suferință și așteptare se pare că din sufletul meu încă nu am dat, ca Abel, spicul cel mai scump și cel mai curat. De aceea darul nu găsește drumul înălțimilor și veșnic se întoarce iar în pămînt.

MIRA: Umbli cu gîndurile întunecate ale starețului? Hobotnicul ăsta te-a făcut să crezi în păcate pe care tu nu le-ai săvîrșit. Parcă n-ar fi botezat ca orice creștin.

MANOLE: De ce nu se înalță biserica? Cum mai iau lupta cu tainele? Unde e sprijinul?

MIRA (*Urmărindu-și gîndul*): Starețul tău e un călugăr fără Hristos. Cîteodată îmi vine să-l mătur din casă cu gunoaiele. Gîndurile lui întunecate stîrnesc altele o sută în cei ce umblă cu el. Ascultă numai în toate de el... brrr... starețul tău! Dacă ar fi om, nu și-ar fi întors fața de la femeie. E dracul-pustnic!

MANOLE: E dreptcredincios!

MIRA: Și în ce măsură? Că mănîncă bureții veninoși crescuți pe cruci. Cu credințele lui încurcă un colț de țară.

GĂMAN (*Se întoarce-n somn.*)

MIRA (*Face semn lui Manole să tacă. Ceva îi trece prin gînd. Așteaptă pînă ce Gă-man se liniștește.*)

MANOLE: Au căzut și cele din urmă cărămizi.

MIRA (*Într-un fel de extaz strengăresc, sare cu picioarele pe Găman care e întins enorm pe podele.*)

GĂMAN (*Suspină și urlă închis.*)

MIRA: Scutură-te, Gămane, voinicește ca zmeii tărîmului celuilalt, încă o dată - așa - scutură-te! Tu ești pămîntul marele, eu sunt biserica - jucăria puterilor! Seninătate -vreau, nestăpîniților - că toți sunteți înnorați și prăpăstioși. Manole e chin. Călugărul e stafie întunecată. Tu cutremur. Țara îngrijo-

rare. Vreau să sfârșească odată povestea aceasta de spaimă și tristă nebunie.

GĂMAN (*Se scutură din încheieturi.*)

MIRA: Mai din adânc, moșule, așa, de la început, încă o dată! Strigă, *Boje moi!*

GĂMAN (*muge și scrîșnește sinistru*):

U-u-u-u! vrrr! *izbăvi nas na sei ceas!*

MANOLE (*Asistă la această ciudată întâmplare, mut căscînd ochii mari, absent, ca pe altă lume.*)

MIRA: Vezi ce bine mă țin, și nu sunt nici de var, nici de cărămidă. Seninătate - cînd sunt între voi! Și puțină lumină! Să se ridice sprîncenele! Inimă mai ușoară! Manole e mohorît parcă și-ar fi pierdut îngerii, ce-l păzeau fără simbrie. Și tu ești mîhnit parcă ai fi pierdut raiuri, pe care nimenea nu le-a văzut. Moșule, vezi? Nu m-am prăbușit. Trupul meu e întreg, arcurile întinse, os nu s-a spintecat, - stîlpii sunt drepti! Răbdare numai întunecaților. Și într-o zi nici biserica n-are să se mai năruie. Cum ar putea să stea, dacă nimeni nu lucrează rîzînd la ea?

(*Sare de pe Găman.*)

GĂMAN (*Se ridică pe un cot, cu sunete de durere, nearticulate.*)

MIRA (*Cu îngrijorare, se apleacă spre el*): Ce obosit ești, moșule! Nu te-am văzut niciodată așa de obosit. Iartă-mă că te-am trezit.

GĂMAN: O-o-obo-sit - *Gdre mi, gore nam* - ! În văzduh a crescut pe spatele meu - o biserică. - O, o, o, de ce nu m-ai luat, Doamne, un ceas mai devreme? Vai nouă, meștere! O, o! Vino, ființă tînără, viață fără pereche, la zmeul vostru, vino. Mare durere simt și oboseală ca de sfîrșit.

MIRA: Vreun rău ți-am făcut? Am călcat prea greu?

GĂMAN: Nu, nu. Nici un rău. *Preblâghi, gospodi.*

MIRA (*Îi mîngîie*): Nu-i așa că nu ți-am făcut nici un rău?

GĂMAN: Nici un rău, nici un rău... Mersul întâmplărilor nu se poate schimba... Lasă-mă să-ți sărut piciorușele tu - înger, tu copil, tu piatră.

(*Îi sărută picioarele.*)

MIRA: Călcîiele mele și Mira piatră?

GĂMAN: Să tăcem, să tăcem. Visul se izbîndește, dar liniștea, liniștea n-o mai găsim.

(*Recade cu capul la pămînt într-un sughiț și plîns bătrîn.*)

MANOLE: O sută de ani n-a plîns nici odată. Apă moartă din ochi îi curge, nu vom înțelege niciodată de ce. Lacrimi adunate în el o sută de ani, le plînge acum. Nu vom ști niciodată pentru cine.

MIRA: Gămane, ce e? De ce nu vorbești? Dacă te vindecă, sărută-mi și mîinile. Uite-le!

GĂMAN: Piciorușele vindecă, mîna alină. Pentru puțin. Gîndul se împlinește, dar pacea n-o mai întîlnim.

MIRA (*Îl mîngîie.*)

MANOLE: Noaptea asta o simt așa de grea. Păzitorii nu mai sosesc.

GĂMAN (*Se liniștește de tot.*)

MIRA (*Se ridică cu spaimă*): Ce-a fost? Ce-a avut? Despre ce-a vorbit?

(*Ușa se deschide, intră șase zidari, în cioareci, dar cu trupurile ca de aramă, goale pînă-n brîu, cu făclii.*)

SCENA IV

MANOLE, MIRA, GĂMAN, CEI ȘASE

TOȚI ȘASE (*gîfîind*): Meștere!

ÎNTÎIUL: Meștere, pămîntul nu ne mai suferă.

MANOLE: Nici noul amestec n-a ținut?

AL DOILEA: N-a ținut.

MANOLE: Răul e în noi toți.

AL TREILEA: Pietrele au sărit!

AL PATRULEA: Rîul a sfîrșit parc-ar fi trecut prin matcă de jar. Aburi s-au ridicat. Rîul s-a făcut nor deasupra. Nu mai călcăm prin partea locului.

AL CINCILEA: Am clădit pe pămînt năvălit.

MIRA: Din nou totul s-a prăbușit?

AL ȘASELEA: Cu lumini și lucruri spurcate, cu oase scormonite de sub lespezi. Altădată s-a prăbușit, în noaptea aceasta pietrele au fost zvîrlite în văzduh. Luna a fost mai roșie deasupra. Și apa a amuțit dede-

subt. În jurul picioarelor am simțit ca un aluat, am slăbit din genunchi și-am căzut.

AL DOILEA: Roți de foc am văzut învîrtin-du-se.

AI PATRULEA: Cuptoarele noastre de cărămizi au fost în flăcări, dar s-au dărîmat și s-au stins.

AL CINCILEA: O noapte fierbinte ca niciodată.

ÎNTÎIUL: Gîtlejul morilor a secăt.

AL DOILEA: Nici o ființă nu și-a găsit somnul.

AL TREILEA: Am fugit goi ca arama pe cîmpuri.

AL ȘASELEA: Va trebui să căutăm alt loc pentru biserică.

AL DOILEA: Aici e gura iadului.

MANOLE: O astupăm.

AL ȘASELEA: Cu toate bisericile țării nu vom putea-o astupa.

ÎNTÎIUL: O gură de iad e tot locul unde călcăm.

AI DOILEA: Altădată omul cînta numai -pietrelor, și pietrele se clădeau singure în cetăți. Și cetățile acelea erau păgîne. Astăzi durăm cu sudoare fără de cîntec biserici creștine. Pămîntul nu le suferă, sau Domnul nu le primește?

AL ȘASELEA: Meștere, să vorbești cu Vodă.

MANOLE (*Tace enigmatic.*)

AL PATRULEA: Să vie Vodă, să păzească o noapte zidurile cu noi. Să vadă cum piatra se mișcă și rîul se suge în pămînt.

ÎNTÎIUL: Să vie Vodă, să vadă că nu suntem noi de vină.

MANOLE: Știința noastră nu ajunge pînă unde se-ntinde vina noastră.

AL DOILEA: Nu pricepem, meștere, ce vrei să zici. Ne-am făcut datoria cu iubirea cu care ne-am încîntat de biserica ta. Din cîmp, din apă și plai ne-ai ales nouă la număr. Am venit în pas după tine și te iubim. Ne încre-dem în plănuirile tale, dar pămîntul e pre-tutindeni împotriva noastră cu vrăjmășie năprasnică. Și acum încremeniți ne uităm unul la altul și cu inima împuținată ne în-trebăm de vină. A cui e vina? Am încercat cu

grijă temeiul clădirii. Am cîntărit. Am măsurat.

AL TREILEA: În lung și în lat. Nimic n-am uitat. Și de săptămîni nici o noapte nu am dormit. Măcar de ne-ar înghiți odată pe toți!

MANOLE: Ceilalți unde-au rămas?

AL DOILEA: I-a topit oboseala subt brazi.

MANOLE: Să ne întoarcem.

AL ȘASELEA: Nu ne mai întoarcem. Manole, ne-ai luat, ai făcut cerc de cretă în jurul nostru, și în fața ochilor uimiți ai tras o dungă albă dreaptă. Ani mulți am tot privit dunga cu care ne-ai îndrăcit. În ocolul de vrajă am fost blînzi cum sunt cocoșii de casă. N-am mai văzut nimic, nici la dreapta, nici la stînga. Dar acum ne-am trezit. Totul se descoperă a fi înșelăciune. La locul prăpădului nu ne mai întoarcem.

MIRA (*Sare la Găman*): Zmeule, trezeș-te-te, că oamenii vor să se lepede.

GĂMAN (*Ofînd și şuierînd, se ridică, se scutură sinistru*): U-u-uuu! au-au-au!! Broaște orăcăie aici, dar dincolo puterile marile!

ZIDARII (*Încremenesc.*)

GĂMAN (*Se scutură*): Cu glas tare pînă la cer, cu lacrimi mari pîn' la pămînt, lîngă zid să stați, cîte nouă speriați, cîte cinci speriați, cîte un speriat și să strigați. Prăpădul de e din pricina oaselor și a morților, să mușcați din lumînările morților! Prăpădul de vine de la puteri, Manole seară de seară, pe scară de ceară ajutorul Sîmpetrului, tăind cruce în piatră, să-l ceri! Dacă vina e din apă sau din pucioasă, precum se cuvine patru evanghelii citind să le siliți la potolire și lepădare de sine! Ce-a fost rostit, să rămîie și pentru mîine și poimîine spus. Descîntecul e de la noi, harul vine de sus!

MANOLE (*Rînjește, desfigurat*): Ha-ha! Cine șovăie? Cine se-ncruntă? Cine rămîie? Cine se-ntoarce? De-acum să nu mai gîndim, alt nu ne rămîie. De-acum să tăcem, că încercări și mai grele ne-așteaptă ia capătul drumului, cu ce înfățișare și cu ce sfîșiere -Doamne!

(*Își sfîșie brațele.*)

(*Către Mira.*)

Viață fără pereche, du-te odihnește-te. Nu știu cînd mă întorc. Nimic nu mai știu. Nici cînd sfîrșește potopul, nici unde s-arată

semnul învingerii. Și nu știm cine dintre noi îi va vedea și cine nu.

(Către oameni.)

Să mergem la locul prăpădului. GĂMAN: Vai nouă, meștere. *Izbăvi nas, gospodi!*

(Ies toți clătinându-se, obosiți și cu sufletul frânt.)

MIRA *(Rămîne cu pumnul crispat la gură, suspinînd adînc.)*

ACTUL AL TREILEA

Aceleași ruini. Dar un zid ridicat în temelie: locul pentru jertfă. Dimineată. Zidarii sunt în așteptarea celei dintîi care va veni. Fețele lor sunt trase, palide, slăbite. Mult timp tăcere. Numai cîte un tușit s-aude. Fiecare pe cîte o piatră.

SCENA I

MANOLE ȘI MIRA *(Se privesc lung.)*

MIRA: Ah, cum m-am speriat. La început nu prea crezusem starețului, pe urmă am stat în nedumerire, apoi fără să-mi dau seama de ce, mă luase spaima. Și am venit într-o fugă. Nu m-am odihnit nici la stîlpul întîi de hotar, nici la al doilea. Uite cum îmi bate inima.

MANOLE *(O mîngîie)*: Suflet bun și înalt ești tu,

MIRA: Eu glumesc des, darcînd glumesc alții cu mine, nu prea înțeleg. Poate sunt cam prostuță... Dar las că rîd și eu o dată de voi.

MANOLE *(Pierdut)*: Da, să rîzi... Să scorești odată ceva grozav, bunăoară, dar nu, gîndește-te singură.

MIRA: Las'. O să fac și eu, să vă bată inima la fel. Și mai ales a starețului.

(Copilăros.)

Să plesnească.

MANOLE: Ochii îți sunt încă plini de neliște. În degete îți lăcrimează inele de fier. Mira, ceasul - acesta ar trebui - să-ți fie scump, cum altui nu ți-a fost, fiindcă - fiindcă - mă vezi și te vîd. - Privește soarele și tot ce se poate privi.

MIRA: Ah, și picioarele cum îmi tremură. Tot trupul îmi tremură ca o apă, și de spaima curmată, și de bucuria că nu e nimic. Altădată să nu mai glumiți cu atîta cruzime!

MANOLE: Nu, altădată - nu mai...

MIRA: De obosită abia mă mai țin.

MANOLE *(o mîngîie)*: Viață fără pereche ești. Trup tînăr. Sînge fără păcat. Ochii aceștia au fost făcuți să se bucure de verdeață, de lucruri mici, de ape și de furtuni. Inima a fost făcută să iubească și niciodată să tacă. Noi, oameni răi, am speriat ochii și inima.

MIRA *(Îl privește cu mare și liniștită iubire)*: Meștere.

ZIDARII *(Lucrează la zid.)*

MIRA *(Suspînă ușurată, se-ntoarce spre ei)*: Ei de ce tac? Altădată erau mai firești.

MANOLE *(Cu liniște neomenească)*: Ieși din încălțăminte, ca să intri desculță în zid.

MIRA *(Își desface opincile-sandale, sprîjinindu-se cu o mînă de Manole)*: Unde le las? Să mi le aduci lîngă zid, să le am cînd ies - că altfel mă dor tălpile de pietre - cînd calc, Va ține mult jocul?

MANOLE: Un ceas - două, sau trei.

MIRA: Numai atît?

MANOLE: Jocul e scurt. Dar lungă și fără de sfîrșit minunea.

(O prinde ușor cu brațul, și pornesc în pas liniștit spre ziduri.)

ACTUL AL PATRULEA

Zidurile ridicate, cu un început de schele într-o parte. Zidarii lucrează repede. Manole umblă agitat. Pe locul unde în zid Mira e de tot acoperită cade un mănunchi de raze. Tot timpul zgomot de muncă și de unelte. Copii pe scări unul peste altul, își dau cărămizi. Zidarii pe schele, Manole, al treilea și întîiul zidar - jos.

SCENA III

(MANOLE, ZIDARII, COPIII)

MANOLE *(Dă tăgăduitor din cap)*: Viața ei trece lumină prin veac. Ceea ce nu se mai poate întoarce, stă și acum în fața mea. Cînd îi ziceam du-te, venea, cînd îi ziceam vino,

rîdea! Viață în trecere cu tresărire de stea. Din iubire pentru ea am zămislit lăcașul, prin iubire pe Altul slăvind. Stîncă neagră nu-l ridica, varul alb nu-l închea. Zidul - se prăbușea. Ea vrajă potrivnică scornea. Lumînări în Argeș stingea. Eu ziceam: Draga mea, întîlnirea noastră e blestemată și rea. Nimic nu se prindea. Ea tot mai tare iubea. - Pe urmă-dar toate celelalte le știi... Acum hotar de netrecut ne desparte. Lăcașul crește nebun. El va fi un cîntec de iubire împletit cu un cîntec de moarte.

AL TREILEA ZIDAR: Așa este. Nehotărît, lăcașul va sta între lumina de ieri și tristețea de azi, veșnic.

(Se ridică dintr-o dată.)

MANOLE: Nebuni de curte nu suntem, nici oameni - ci draci! Dracii lui Hristos! Lucrați, nu zăboviți! Timpul nostru e zgîrcit măsurat, și nu ni se va îngădui nici o răsuflare mai mult dincolo de înălțarea aramei. Lăsați vîntul să vă sugă sudoarea. Pînă deseară zidurile trebuie să fie sub noi! Trupurile voastre n-au suferit nici scădere, nici pagubă. Făpturile voastre cu glasul scîrțîind a pustietate le voi pune la munci, că m-ați hulit și m-ați pîndit! Ați scuipat la picioarele mele, acum suferiți biciul mai-marelui! Voi n-ați pus în învingere decît cîrtire, eu am pus scumpă viață!

(Sare de pe schele; jos rămîne numai Al treilea zidar și pescarul.)

AL TREILEA ZIDAR *(Către pescar)*: Manole vorbește aiurea.

MANOLE *(Își face loc pe schele între zidari)*: Zoriți! Nu stați cu pumnii în șolduri. Că nu sunteți femeiuști netrebnice în poarta plăcerilor! Sunteți pe schelele minunii! La o parte - să trec! Am băut turbările jurămîntului, să clădim de-acum cu mințile arse. Loc, îmi trebuie loc! Nimic nu e bine. Temeliile lumii sunt fără de noimă. Cînd El a clădit, ce a jertfit? Nimic n-a jertfit, nici pentru țării, nici pentru tărîmuri. A zis și s-a făcut. Și totuși mie totul mi-a cerut. Loc, vreau loc!

ACTUL AL CINCILEA

Un colț al bisericii isprăvite intră pieziș pe scenă. Nu se vede decît partea de jos, intrarea principală, treptele. Spre stînga niște rămășițe de schele.

SCENA III

(Sosesc din dreapta Vodă, Bogumil, boieri încruntați, călugări)

MANOLE: Ce e munca, ce sunt mîinile? Ce e iubirea, suferința și moartea noastră? Înalte, și tu, părinte Bogumile, rugați-vă să nu se mai sălășuiască în nimenea patima clădirii ca în Meșterul Manole cel de cumplită amintire. Că patima aceasta coborîta de aiurea în om e foc, ce mistuie preajmă și purtător. Și e pedeapsă și e blestem. Sunteți de față, toți, oameni, creștini și copii. Va ghici vreodată cineva? - Nu, nu va ghici - și nimeni nu va înțelege - o! unde sunt? ce mai vreau? Nu cereți grai lămurit omului cu gîndul rupt. De sub picioare pămîntul să piară nu vrea, în pîclă neagră sunt fără ieșire și fără toiag. Doamne, pentru ce vină neștiută am fost pedepsit cu dorul de a zămisli frumusețe?

VODĂ: Credeam că te găsesc mai mîngîiat.

MANOLE: Locul nu mi-l mai găsesc în atîta loc. Ceasul meu a încetat.

Am dat ce am dat orice dobîndă e de prisos. La porți închise sîngerez lîngă singurul tot, ce mi-a fost în viață frumos.

BOGUMIL: Nu cîntări, nu socoti. Crede!

MANOLE: Fără de voie, pumnul se strînge împotriva credinței astăzi și totdeauna.

BOIERII ȘI CĂLUGĂRII *(Se mișcă a amenințare, apropiindu-se.)*

BOGUMIL: Îmblînzește-ți, Manole, cuvintele. Crede! Nu judeca, nu cîntări. Nu cîrti. Nu socoti. Crede!

MANOLE: Uite brațul meu: e blînd. Uite ochii mei: astăzi sunt blînzi. Și blînd e și mersul meu, și statul în picioare, fiindcă... fiindcă, oh, nu mai știu... Sufletul e așa de sfîrșit, că nu poate să fie decît amar împăcat. Tot ce mi-a rămas e sălbăticia cuvîntului.

BOGUMIL: Ți se va ierta ție păcatul acesta, și altele încă o mie.

MULȚIMEA: Nu, nu se poate! - Manole, meșterul neasemănat trebuie să trăiască! Nu, nu, nu se poate! Iată-ne - toți - toți suntem în biserică - și-n preajma bisericii. Noi strigăm, boierii urlă, noi apărăm, călugării osîndesc - toți suntem jos. Manole singur e sus, - singur deasupra noastră - deasupra bisericii! Alt sfat, alt sobor! Acesta să plece! Acesta să se întoarcă!

SCENA IV

(MANOLE, ZIDARII, COPIII)

(*Toată mulțimea se mișcă, sulițași fac gard de suliți în fața navei.*)

ÎNTÎIUL BOIER: Robi ai pămîntului - sus în turlă! Puneți zăvoarele pe ușa scărilor! Doboriți schelele de cealaltă parte! Să nu mai scape!

BOIERII ȘI CĂLUGĂRII: Moarte clăditorului!

(*Robii năvălesc în biserică, în cel mai mare tumult; clopotul dintr-o dată se oprește.*)

VODĂ: Stați! Ce e? Ce s-a întîmplat? Cine se ridică? Cine dă porunci!?

MULȚIMEA (*Amuțește dintr-o dată, privind în sus.*)

UNUL: Manole a ieșit pe marginea bisericii.

TOȚI (*Se uită în sus cu fior.*)

ALTUL: Manole îngenunchează spre răsărit.

ALTUL: Acum spre apus.

MULȚIMEA (*Strigă de jos*): Manole, Manole!

MULȚIMEA (*Cu temere*): Ce e, ce vrea?

(*Toți îl privesc cu răsuflarea tăiată.*)

VODĂ: Stați, nu mișcați! O vorbă să nu crîcniți!

GĂMAN (*Vine în mijloc, în aiurare interioară*): Cîntecul din zid te cheamă spre alt tărîm, unde huma e albastră și unde se duc toate viețile. Dintre turle privești și ți se pare jalnică lumea și toată frumusețea. Sufletul tău se desprinde din trup, lumina se învîrte, cerul îți pare jos ca un scut. Gîndul tău

zboară, trupul tău cade ca o haină care te-a strîns și mult te-a durut.

(*De după biserică un țipăt.*)

Manole s-a aruncat în văzduh.

(*Țipete în mulțime. Plîns de femei. S-aud șoapte.*)

Căzut...

GĂMAN (*S-a scuturat sinistru, pe urmă se liniștește tot mai mult*): În zid un cîntec a conținut. *Slava tibie, Gospodi, slava tibiei* Primește-l de-a-dreapta puterii!

CÎȚIVA (*Aduc trupul în mijloc.*)

AL ȘASELEA (*S-aruncă peste el*): Manole, eu te-am urît și te-am iubit mai mult decît oricare. Pune-ți încă o dată mîna deasupra mea, ca atunci cînd am voit să plec și n-am putut. Nu trebuie să spui nici un cuvînt - numai mîna s-o ridici.

(*Se vede mîna lui Manole crispîndu-se în chip de iertare.*)

TOȚI: Mort.

(*S-adună împrejur, cîte-un scîncet reținut.*)

VODĂ (*Își descoperă capul.*) BOIERII ȘI CĂLUGĂRII (*De asemenea.*) VODĂ: Așa a spus: Lucrul e isprăvit. Astăzi ne vom împrăștia așa cum am venit.

(*Cu amară ironie.*)

Ha! Leșul să fie dat soborului.

AL TREILEA: Manole, Manole, ce vom face?

ALTUL: Doamne, cel ce a clădit biserică.

ALTUL: El tot așa zicea: Înfăptuirea bisericii cere tot, și te duce de-a dreptul în moarte sau sărăcie, în cer sau nebunie.

AL CINCILEA (*către al doilea*): Tu pescar, te vei întoarce iarăși în apă?

AL DOILEA: Sunt cu rostul pierdut.

ALTUL: Nu vom ști cum să ne mai găsim un loc în viață, vom rătăci din loc în loc.

AL TREILEA: Cînd noi nu vom mai fi, apa și adîncul pădurilor vor mai vui aici, amintindu-ne fără să ne numească, surd și cumplit, a-u! a-u! din veac în veac.

ÎNTÎIUL: Doamne, ce strălucire aici și ce pustietate în noi!

„MEȘTERUL MANOLE”: GENEZĂ, MOMENTE ALE SUBIECTULUI, PROBLEMATICĂ

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Relevați, printr-o lectură paralelă a baladei *Mănăstirea Argeșului* și a dramei *Meșterul Manole*, în ce măsură se regăsesc motivele textului folcloric în cel blagian.

2. Pornind de la textul blagian, identificați miturile și arhetipurile care apar în dramă.

Exprimați-vă părerea!

1. Spre deosebire de baladă, unde acțiunea se desfășoară într-un timp istoric (al lui Negru-Vodă), în piesă ne aflăm într-un început de apocalips, când se spune că umblă Antihrist prin țară („Umblă prin Valea Oltului, în chip de Vlădică Călător”) într-o vreme tulbure, când duhurile inferioare clocotesc în adâncuri („nenorocirea vine de jos”).

Explicați intenția lui Blaga de a plasa acțiunea într-un timp echivalent cu cel al apocalipsului.

2. Soluția privind necesitatea sacrificiului uman eroul folcloric o află în vis, pe când personajului blagian aceasta îi este comunicată de starețul Bogumil. Comentați această deosebire.

3. Un arhetip spațial frecvent întâlnit în creația blagiană este acela al cercului sau al sferei. Ce simbolizează cercul pe care-l fac zidarii în jurul lui Manole și al Mirei în momentul când meșterul vrea să rupă jurământul? Alegeți varianta posibilă de răspuns și argumentați-o:

- a) un spațiu-limită;
- b) simbol al sinelui;
- c) suflul divin fără început și sfârșit;
- d) uniunea intimă dintre cele două persoane aflate în centrul cercului.

4. Opera ce urmează să fie săvârșită e o construcție arhitecturală, care ține deopotrivă de pământ și de numere.

În piesă, 10 meșteri (9+1) construiesc biserica timp de 7 ani, zidurile ei dărîmîndu-se de 77 de ori. Manole cere încă 3 zile de la Vodă, timp după care „sau biserica rămîne dreaptă, sau sîngele nostru se va slei”. Ce semnificații comportă cifrele în dramă?

Imaginați-vă!

... că vreți să ecranizați piesa. Ce episoade veți alege, în primul rînd? De ce anume pe acestea? Cu ce episod veți începe filmul? Motivați.

¹ *Bogumilism* — curent al religiei creștine, fondat de Ieremia Bogumil. Conform concepției bogumilismului, Dumnezeu, creatorul sufletului, și Satanail, creatorul trupului, sunt una și aceeași ființă cerească sau ar fi frați.

Rețineți!

În accepție psihanalitică, visul este o realizare simbolică a pornirilor din subconștient.

Rețineți!

În credințele arhaice, cifrele simbolizează: 1 - începutul tuturor lucrurilor; 3 - expresie a totalității și desăvîrșirii; limita din-tre favorabil și nefavorabil; 7 - sensul unei schimbări după încheierea unui ciclu și pe acela al unei reînnoiri pozitive; cifra Satanei care vrea să-l imite pe Dumnezeu; partea, căci munca se face pe părți; cele 7 trepte ale desăvîrșirii; 9 este măsura căutărilor fructuoase și simbolizează încununarea eforturilor, desăvîrșirea unei relații; ultimul din seria de cifre, anunță deopotrivă un sfârșit și o reîncepere pe alt plan; 77 - în Vechiul Testament, numărul 7 se repetă de 77 de ori; Multiplii de 7 indică ideea de totalitate; 10 este simbolul creației universale - el poate să exprime atît viața, cît și moartea.

¹ *psihanaliză* — 1) doctrină psihologică, elaborată de S. Freud, care pune în centrul atenției procesele psihice inconștiente; 2) metodă de cercetare a acestor procese și de psihoterapie.

Repere istorico-literare pentru interpretarea piesei

Poetul nu adaptează o legendă populară, ci arată cum se creează o legendă, în spiritul tradiției folclorice, în baza unui factor, pe care el îl numește gândire mitică. În *Meșterul Manole*, mitul este următorul: „Un meșter zidar și-a iubit mai presus de orice soția ce trebuie să devină mamă. Patima lui de zămislire a prefăcut-o în lăcaș de închinăciune, ce strălucește între munți și împrăstie din acoperișe soare pentru toți muritorii“. În acest fel putem spune că *Meșterul Manole*, ca dramă a omului în luptă cu forțele ascunse, apărute de superstiție, este un *mit românesc*.

[...] În piesa lui Blaga, legenda meșterului Manole se dezvoltă poetic în simbolurile străvechi ale mitului prin înfățișarea femeii jertfite ca o „mireasă a morții“, într-un joc în care viața și moartea se întîlnesc, moartea pîrînd un joc pentru ea, un joc de moarte care aduce viață. Zidirea femeii în temelia mănăstirii, ca punct culminant în acțiunea piesei, nu este un episod epic, ca în balada populară, ci unul dramatic, înfățișat în două tablouri opuse: unul în care meșterul îi zorește pe zidari să ridice zidul cu durerea efortului neistovit, căci pentru chinul lui nimic nu este destul de repede, și altul în care vrea să dărîme ceea ce s-a clădit, pentru că povestea zidurilor mănăstirii a fost cea mai grea, cea mai tristă din toate cele ce s-au povestit vreodată.

Se poate deci observa că Blaga, prin restituirea semnificației originare a mitului păstrat în legenda meșterului Manole, ajunge la viziunea dialectică a tragicului.

Finalul piesei se îndepărtează de viziunea folclorică prin semnificația dată de autor morții lui Manole, în concordanță cu propria sa filozofie asupra limitelor cunoașterii și asupra modalității creației umane. În legenda populară, prin adaptarea mitului la epoca voievodală, moartea meșterului este hotărîită de voința domnitorului, o forță „din afară“, de care el vrea să scape construindu-și

aripi de zbor, ca odinioară Icar, în mitul grecesc. Blaga sporește intensitatea dramatică a finalului, sacrificiul nefiind acceptat de meșter ca o superstiție, care să facă din actul creator al omului repetarea unui „act primordial“ divin. „Cheia“ vorbelor lui, pe care ceilalți zidari nu o înțelegeau, cînd le spunea că mai are de săvîrșit o faptă, este ideea că el însuși trebuie să se jertfească pentru a-și desăvîrși creația, asigurînd durabilitatea zidurilor ridicate pe trupul soției lui. Aceasta este ultima faptă ce îl mai așteaptă prin propria lui alegere, izvorîită din patima firească a zidirii, din gândul că actul lui, pe care singur nu-l mai poate opri odată ce singur l-a hotărîit, nu poate fi absolut liber decît în jertfa totală, care „nimicește și preajmă, și ziditor“.

[...] Sensul înălțării meșterului prin opera sa o are și ultimul lui gest, intrarea tăcută în biserică, pe schele, pentru a trage singur clopotul cel mare, care surzește pe cel mai mic, tras de soția lui, într-un vaier ce va conține în ziduri numai după ce el se va arunca în văzduh. ...Așa se întîlnește, într-o sublimă împăcare cu legea firească a zămislirii, glasul meșterului zidar cu glasul femeii, al cărei rod trupesc a dat viață zidurilor mănăstirii pentru gândul omului îndreptat spre veșnicie.

(Eugen Todoran)



MEȘTERUL MANOLE: ÎNTRE EXISTENȚĂ ȘI RĂSTIGNIRE

Exprimați-vă părerea!

Mai jos vi se propune o situație de problemă și câteva soluții de rezolvare a ei. Alegeți o variantă posibilă de răspuns (ori propuneți alta) și susțineți-o într-o discuție colectivă cu argumente din piesă.

Pentru Manole, creator al frumosului, creația înseamnă patimă și mistuire.

Timp de 7 ani personajul se chinuie să ridice o biserică, lucrul său fiind însă zadarnic: noaptea zidurile se prăbușesc. Starețul Bogumil îi dă unica soluție: jertfa unei vieți omeneste, pe care Manole o respinge: „Jertfa! Ci eu, părinte, nu pot, nu vreau, nu pot! Inima mea speriată nu e pentru asemenea fapte... A fost odată săpat în piatră: „Să nu ucizi!“

În același timp meșterul i se destăinuie lui Găman: „Înăuntru un gol se deschide... Lăuntric un demon strigă: „Clădește!“ Pământul se-mpotrivește și-mi strigă: „Jertfește!“ Ah, Doamne, totul e încă neîntrupat!“

Soluții:

a) Doar jertfind, Manole se va elibera de acel demon lăuntric, care-i strigă: „Clădește!“. În sens contrar, demonul îl va ucide.

b) Totdeauna există o a treia soluție. S-o caute și o va găsi.

c) Viața unui om e valoarea supremă, prin urmare, Manole n-are dreptul moral să accepte jertfa.

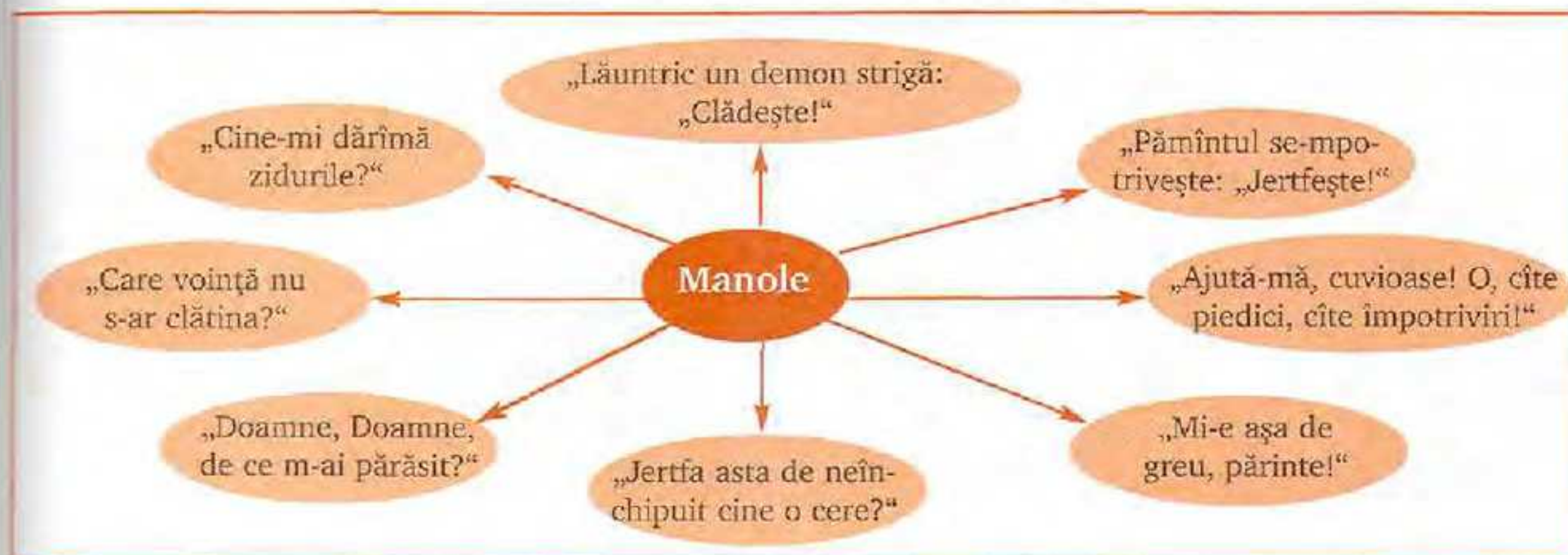
d) Pentru a rămîne în eternitate prin opera săvîrșită, e cazul să jertfești chiar o viață de om. Lumea-și va aminti de tine și de operă, în primul rînd.

e) Întrucît Manole reprezintă artistul dominat de gîndul creației, altă soluție nu poate fi decît cea a jertfei.

f) N-are rost să-și facă probleme. Jertfa poate fi oricare din alte femei, moartea acesteia afectîndu-l mai puțin. În schimb își va realiza visul.

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Determinați, în cazul fiecărei replici, stările sufletești ale personajului și modalitățile de exprimare a lor. Creați o schiță de portret moral.



Rețineți!**Modalități artistice
de investigație
psihologică:**

- monologul interior,
autoanaliza;
- cuvintele personajului
ce se constituie ca
mărturisiri ale pro-
priilor stări;
- învălmășelile de
gânduri;
- obsesiile;
- caracterizarea făcută
de alte personaje;
- concordanța dintre
străile interioare
și natură.

2. Definiți pe baza schemei conflictele pe care le trăiește perso-
najul. Ce modalități artistice de investigație psihologică a utilizat
autorul?

Exprimați-vă părerea!

1. Preluând din baladă un erou reprezentativ, Blaga îi adaugă
trăsături inexistente în model. Care din trăsăturile enumerate mai jos
aparțin personajului blagian:

- *cultul vieții;*
- *sentimentul disperării;*
- *dorința de săvârșire a operei;*
- *rezistența la soluția jertfei;*
- *răzvrătirea;*
- *starea de inconștientă pe parcursul construcției.*

Argumentați cu exemple. Ce alte trăsături ați mai adăuga?

2. Printre multele arhetipuri care au stat la baza creării piesei e
și cel al „puterilor fără nume” și „fără glas”, care colcăie în „adânc” și
distrug opera minții. Manole se apără de alianța cu ele („Nici magie
albă nu fac, nici neagră”).

Citiți dialogul dintre Manole și starețul Bogumil, răspunzând la
întrebarea: ce reprezintă puterile întunericului în piesă?

3. Comentați intenția autorului de a-l face pe Manole inconștient
pe durata sacrificiului.

4. Spre deosebire de personajul folcloric, Manole, după ce-și
vede opera săvârșită, încearcă să dărîme zidurile. Care sunt motivele
răzvrătirii și ce semnificații comportă aceasta? Alegeți varianta posi-
bilă de răspuns și argumentați-o:

- a) *exprimă dorința lui Manole de a slobozi jertfa pe care a ucis-o
într-o stare grozavă de pierdere a minții;*
- b) *accentuează ideea că Manole se consideră unicul vinovat de
moartea Mirei;*
- c) *Manole-omul din el se retrezește, vrînd să-l domine pe
Manole-artistul;*
- d) *accentuează o elegie de iubire, un cîntec al femeii pierdute.*

5. Comentați tragismul morții lui Manole.

6. Comentați afirmația: „Pentru Manole existența este o răstîg-
nire între lumină și întuneric, raționalitate și instinct, conștiință și
puterile necunoscute” (M. Șora).

7. Cum s-ar constitui destinul lui Manole, dacă el n-ar accepta
din capul locului soluția jertfei? Dezvoltați subiectul pe o pagină de
caiet.

8. Ce schimbări ați face în finalul dramei (deznodămînt), dacă
ați avea acest drept? Cum motivați?

Repere istorico-literare pentru caracterizarea personajului Manole

[...] Preluând din baladă un erou reprezentativ, Blaga îi adaugă trăsături inexistente în model. Eroul lui Blaga se definește, încă de la început, deopotrivă prin „cultul” vieții și prin patima creației. Din venerația față de „viață” a eroului derivă rezistența la soluția jertfei și deci drama lui Manole. Ideea baladei e clară: marea creație implică sacrificiul vieții. Eroul acceptă fără dificultate jertfirea unui om, implorînd doar ca acesta să nu fie unul apropiat lui (soția), supunîndu-se și diminuîndu-și durerea (ori chiar uitînd-o), mînat de pasiunea creației.

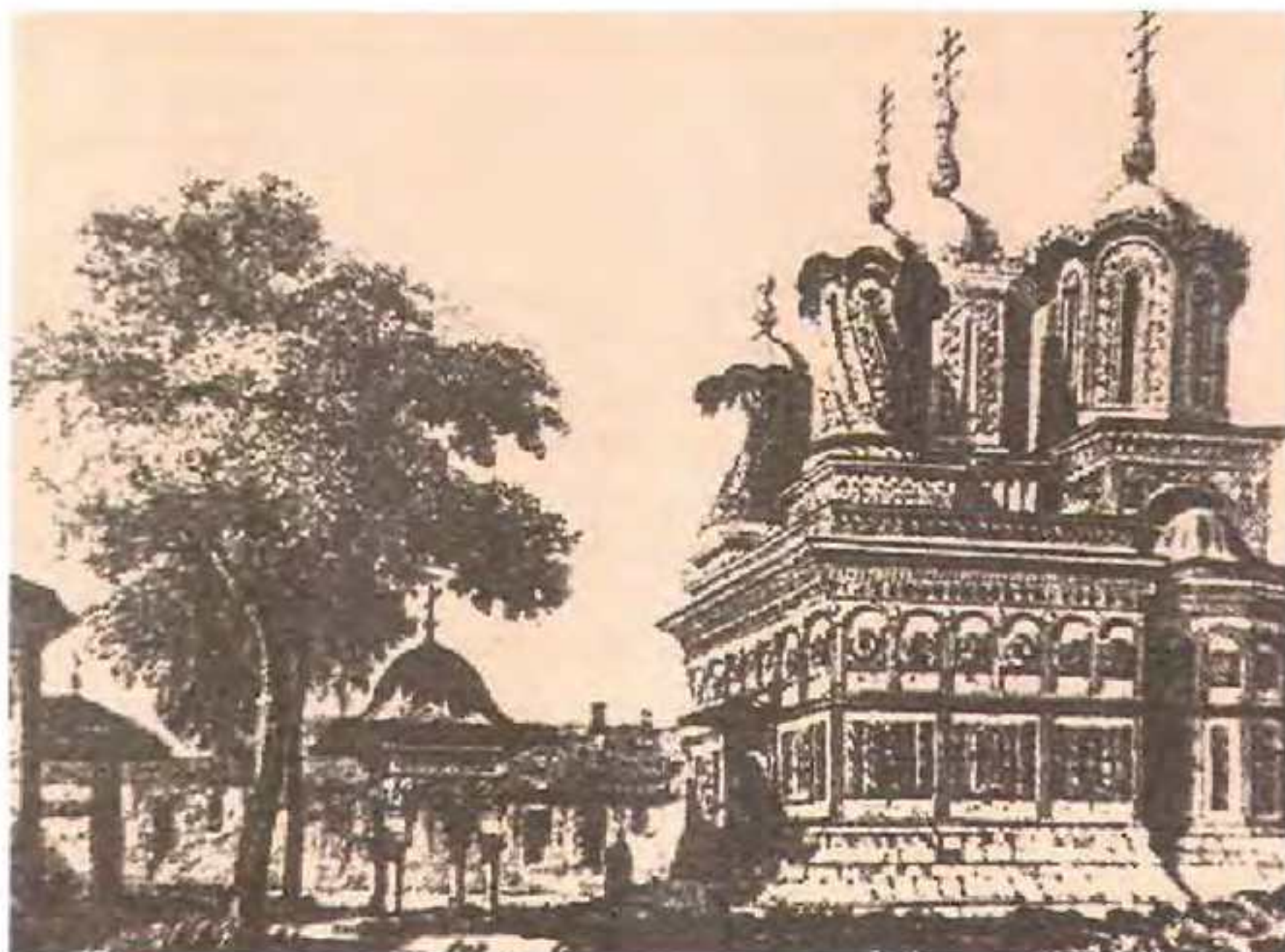
Moartea lui, care pare accidentală (datată orgoliului domnitorului), este adînc semnificativă: opera face inutil autorul. Nu e o moarte tragică: eroul și-a împlinit vocația creatoare, făcînd o operă desăvîrșită. Manole este exclusiv artistul absolut, simbolul și prototipul creatorului. Mitic sau legendar, eroul baladei rămîne artistul, creatorul.

Personajul lui Blaga trebuie definit ca „omul creator”. Dacă la personajul baladei datele propriu-zis umane (respectul vieții, iubirea) sunt depășite, anulate de patima creației, la eroul lui Blaga aceste date sunt accentuate la maximum, de unde rezistența lui la soluția sacrificiului, necesitatea pentru autor de a-l face pe Manole inconștient pe durata jertfei. Din disperarea omului rezultă gesturile de răzvrătire, cu totul inexistente la eroul baladei. Ultimul gest al lui Manole, înaintea sinuciderii, e unul de răzvrătire.

Conflictul tragic, adică ireductibil, e între impulsul creator și prețuirea vieții umane ca valoare supremă. Lichidarea lui în sensul știut e sursa marii tristeți a piesei. Blaga îl face conștient de acest conflict pe eroul său, plămînd un Manole meditativ, departe de modelul folcloric. [...]

(George Gană)

Mănăstirea Argeșului
(Curtea de Argeș)



MIRA- „ALTAR VIU ÎNTRE BLESTEM ȘI JURĂMÎNT”

E BINE SĂ ȘTIȚI!

În credințele arhaice altarul reprezintă un: • microcosmos și catalizator al sacrului;

- locul unde sacrul se concentrează cu cea mai mare intensitate;
- locul și clipa în care o ființă devine sacră;
- locul în preajma căruia se împlinește ce se sacralizează.

1. Comentați replica lui Manole adresată Mirei: „Tu început și sfârșit, tu totul!”, raportînd-o la formula creștină prin care e numit Dumnezeu.

2. Comentați cuvintele lui Manole: „De-atîtea ori ai fost căprioară neagră cînd suiai drumul la noi. De-atîtea ori ai fost izvor de munte cînd coborai de la noi. Acum ești aici încă o dată: nici căprioară, nici izvor, ci altar. Altar viu între blestemul ce ne-a prigonit și jurămîntul cu care l-am învins”.

3. Comentați metafora *femeie-biserică* prezentă în contextul operei, sprijinindu-vă și pe replica lui Manole: „Nu scuipați că sunteți pe-un mormînt. Nu înjurați că sunteți pe-o biserică”.

4. Ce semnificații comporta numele *Mira*?

Repere istorico-literare pentru caracterizarea personajului Mira

[...] Mira e personajul de contrast al dramei. Nevasta Meșterului este cea mai pură figură din teatrul lui Blaga. Mira e femeia-copil, candoarea însăși, e viața pe care o iubește Manole și pe care ea o apără așezîndu-se cu nevinovăție în calea destinului pe care nu-l înțelege: „Vreți să jertfiți un om pentru ziduri (...) E o crudă nebunie (...) Voi rămîne aici și n-am să îngădui stingerea omului, că omul nu-i o lumînare de stins cu două degete... Am venit să împiedic asemenea faptă”. Voioasă, șăgalnică, Mira aduce înseninare și cere seninătate: „Seninătate vreau, nestăpîniților, că toți sunteți înnourați și prărăstioși”. Vinovat e, după ea, numai călugărul („El singur e de vină: duhul care la toate relele împinge, starețul Bogumil!”), singurul față

de care Mira arată ostilitate: „E dracul-pustnic!” Inaderentă la tragic, ca o ființă paradisiacă, nu poate bănuî mersul implacabil al întîmplărilor. Nici cînd zidarii trec la faptă nu arată mai mult decît nedumerire și, credulă „ca un copil”, acceptă zidirea ca pe un joc. Sensul inuman al „puterilor” a căror victimă e Mira apare cu atît mai accentuat. Însă nu prin raportare la acest termen al dramei este Mira un personaj de contrast, ci față de lumea ce umple piesa: Manole, zidarii, Bogumil, Găman. Căci Mira „ignoră” puterile, pe care Găman le „vede”, starețul le ascultă, Manole le înfruntă. Ea rămîne de aceea străină de tensiunea dramei, care i se pare o „poveste de spaimă și tristă nebunie”. [...]

(George Gană)

PIESA „MEȘTERUL MANOLE” ȘI TEATRUL EXPRESIONIST

Fișă de lucru

Identificați elementele expresioniste în următoarele fragmente, selectate din drama *Meșterul Manole*.

„Printre oameni umblă vîntul cu veștile. Zidurile s-ar prăbuși, fiindcă le clatină strigoi neliniștiți. Într-o zi au dezgropat cimitirul și, ca să nu mai rămîie nici un mort în pămînt, au dat drumul sicriilor pe Argeș. O săptămîină întreagă au tot venit pe Argeș cele o mie de sicrie — sunînd surd cu buți hodorogite”.

„Nu e nimeni să sprijinească zidurile? Cu spatele vreau să le țin. Zidul se mișcă, se zbate în friguri pămîntul. Și nu sunt friguri de născare, ci friguri de prăbușire! Vr-vr, vr-u-u-uu!!! Orăcăie în pustiire — aici broaștele, dincolo puterile marile! Bu tăvăluc! Cau-cau-cau!”

• „Nebuni de curte nu suntem, nici oameni, ci draci. Dracii lui Hristos. Lucrați, nu zăboviți! Nu stați cu pumnii în șolduri!... Zoriți, zidari!! Că Manole nu are răgaz... Mai repede! Niciodată nu mi-e destul de repede”.

• „Dacă lăcaș de slavă nu va fi, să rămîie cel puțin semn de amenințare ridicat de oameni împotriva puterilor”.

• „Acum e liniște. Toți au tăcut? Undeva s-a oprit un vînt. Undeva a conținut un glas. Străini suntem în mare singurătate și-n veșnică pierdere”.

• „Stă aici, de piatră, și totuși așa ușoară că ar putea la fel să plutească și pe mare. Aici, sau mutată prin văzduh în altă țară, ea ar fi tot cea mai frumoasă. Rodul muncii și al mîinilor tale!”

• „Auziți-l cum trage clopotul — cumplit și fără smerenie, parcă s-ar certa cu cerul”.

Exerciții suplimentare

1. Imaginați-vă o cameră de lucru a unui creator (sculptor, pictor etc.). Descrieți-o artistic. Pe ce veți pune accentul?

2. Descrieți camera de lucru a lui Manole văzută cu ochii lui Blaga. Extrageți și notați în caiete cele mai semnificative detalii. Ce rol joacă detaliul în prezentarea atelierului de creație al Meșterului Manole?

3. Avînd ca repere trăsăturile definitorii ale expresionismului, justificați într-o discuție că operele *Sărutul* de A. Rodin, *Coloana fără sfîrșit* de C. Brâncuși, *Cîmpul cu floarea soarelui* de Van Gogh aparțin curentului respectiv.

E BINE SĂ ȘTITI!

Trăsături ale expresionismului în drama „Meșterul Manole”:

- redarea unor expresii pure ale stărilor sufletești;

- prezentarea unor imagini puternice, violente pentru a exprima neliniștea existențială;

- schematizarea acțiunii și a personajelor: personajele sunt figuri generice, reprezentative pentru

o întreagă categorie, fiind mai mult simboluri

ale unor idei, concepte, decît individualități umane;

- titlurile sau subtitlurile pieselor expresioniste („Meșterul Manole”, „Zamolxe”, „Tulburarea apelor” ș. a.) au valoare de simbol prin cufundarea în mitologie și atemporalitate, prin întoarcerea la mit, legendă.

De asemenea se atestă:

- orientarea spre parabolic;

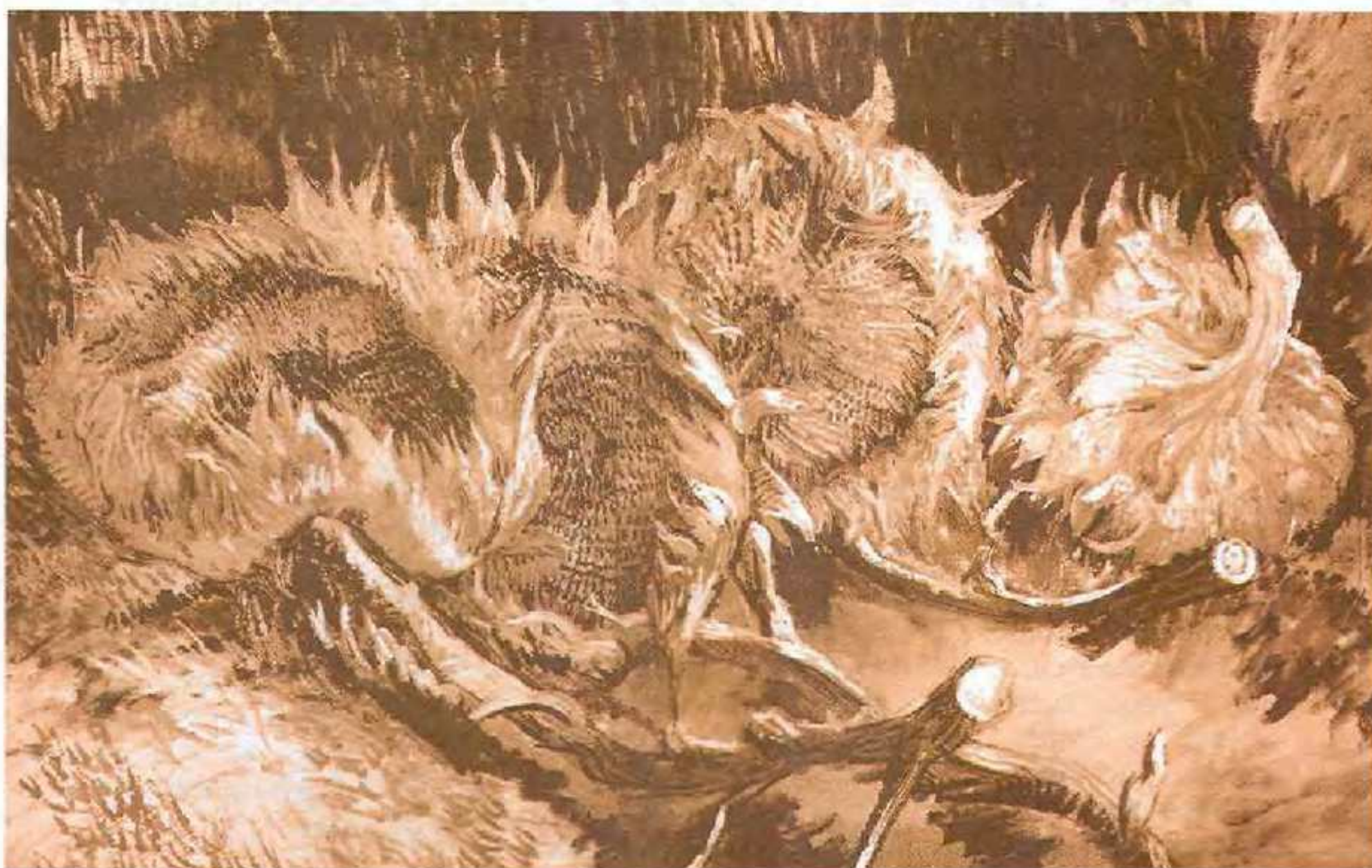
- esențializarea și abstractizarea printr-un limbaj metaforic absolut, potențînd misterele;

- căutarea absolutului;

- simțul stihilor vrăjmașe, dezlănțuirea lor de monică;

- năzuința faustică;

- îmbinarea realului cu irealul.



Van Gogh. Cîmpul cu floarea-soarelui

Știați că?

... După o legendă, noul zid al Novgorodului (oraș din Rusia) s-a ridicat îngropîndu-se în temelii o femeie însărcinată.

* * *

... Două legende spaniole — una a punții din Toledo și alta a palatului din Madrid — păstrează amintirea jertfei zidirii.

* * *

... Cînd se ridica podul de piatră la poarta orientală a Shanghaiului (oraș din China), arhitectul, văzînd că nu poate începe construcția, făgădui zeiței Cerului capetele a 200 de copii, dacă pietrele vor putea fi așezate așa cum trebuie. Zeița a răspuns că nu cere viața copiilor, dar că vor fi atinși de vărsat. Așa s-a și întîmplat și jumătate din acești micuți au murit.

... Într-o legendă estoniană se povestește că, atunci cînd se construia cea dintîi biserică în orașul Paide, o tînără fată a visat că lucrul nu va înainta, pînă cînd o fecioară nu va fi zidită de vie și chiar ea se oferi să fie jertfită.

INTERPRETAREA TEXTULUI LITERAR DIN PERSPECTIVA MITOLOGICO-ARHETIPALĂ*

Interpretarea mitologico-arhetipală este una din căile de acces spre descifrarea semnificațiilor operei literare. Această perspectivă a fost întemeiată sub influența teoriei arhetipurilor a lui Jung. Conform definiției lui Jung, arhetipurile sunt „...niște forme și idei moștenite, externe și identice”. Or, după cum sublinia Mircea Eliade, „lumea care ne înconjoară, în care se simt prezența și opera omului, are un arhetip extraterestru, conceput fie ca un *plan*, ca o *formă*, fie, pur și simplu, ca un *dublu*, existând precis la un nivel cosmic superior”.

Deci preluarea unor arhetipuri ca modele pentru conturarea de situații și personaje reprezintă unul din modurile de manifestare a mitului în literatură. Ținând cont de acest fapt, în cazul interpretării textului literar din perspectivă mitologico-arhetipală se va releva, în primul rând, mitul (arhetipul) care a servit ca punct de pornire în scrierea operei, se va insista asupra a ceea ce a preluat scriitorul din acest mit (arhetip).

Analizând, bunăoară, drama *Meșterul Ma-nole* de Lucian Blaga din acest unghi de vedere, vor fi relevate următoarele modele arhetipale:

- ritualul magic al însuflețirii construcției pentru a fi durabilă;
- erosul cu rolul său capital în destinele omenești;
- puterile *fără nume și fără glas* care *colcăie* în adânc și distrug opera minții;
- personajele arhetipale: ciobanul, pescarul, călugărul;
- ș. a.

Relevarea arhetipurilor și a motivelor împrumutate din mituri și folclor constituie o operație necesară, dar insuficientă. Într-un

demers din perspectivă mitologico-arhetipală accentul va cădea pe darul scriitorului de a gândi situațiile conflictuale, de a mijloci parabolic, de a reprezenta fabulatoriu gândurile. Cît preia scriitorul din mit (arhetip) și în ce constă contribuția lui originală? În ce măsură arhetipul determină gândirea scriitorului? Care este valoarea operei literare în funcție de profunzimea cu care tratează mitul (arhetipul)? În cazul găsirii răspunsurilor la aceste întrebări se va insista asupra formelor de manifestare a metamorfozei mitului, cum ar fi:

- detașarea de mit, uitarea semnificațiilor primordiale ale acestuia;
- convertirea miturilor la noi semnificații originale, moderne, păstrând ceva din semnificația originară.

Vom distinge, așadar, nivelurile generale prin care miturile (arhetipurile) acționează în cadrul operei. Fie că acesta este un nivel al receptării structurii mitice, adică al prelucrării miturilor (poezia *Lumina*), fie că-i un nivel al genezei, adică al plăsmuirii de noi mituri (mitul lacrimii în poezia *Lacrimile*).

Interpretarea textului literar din perspectivă mitologico-arhetipală presupune și concentrarea atenției asupra faptului că mitul îndeplinește și funcția de procedeu de exprimare poetică. În acest sens, se va face distincție între mitul folosit ca alegorie, imaginea scoțînd în relief altceva, neevidențîndu-se pe sine (construirea în zid a femeii ca arhetip al activităților profane în *Meșterul Manole* e alegoria sacrificiului în numele creației) și ca simbol poetic (simbolul luminii în *Lumina*, care, devenind o imagine-cheie în textul poeziei, se evidențiază, în primul rând, pe sine).

MIHAI EMINESCU ȘI LUCIAN BLAGA: POEȚI AI FIINȚEI

*Motto: „Blaga domină cu opera lui spiritualitatea omenească a veacului al XX-lea, așa cum Eminescu a stăpînit și înrîurit literatura secolului anterior”.
(Ion Bălu)*

Eminescu face parte, bineînțeles, din categoria rară a poezilor nepereche ce se identifică pe firmamentul culturii universale cu strălucirea singulară ca intensitate și putere de vrajă a astrilor. Existența cosmică a acestora are darul de a constela, adică de a aduna în jurul lor adevăratele galaxii, care într-un limbaj mai împămîntenit înseamnă familiile spirituale.

Or, chiar un astru nu poate exista fără un câmp gravitațional, fără acea interacțiune energetică ce asigură poziția sa axială. Cazul Eminescu — Blaga ilustrează anume o astfel de complementaritate organică la o distanță de numai cîteva decenii.

Blaga este, prin excelență, poetul preocupat de adînc, în particular de adîncul preistoric, și de departe, în același timp și de departele precosmic, din care izvorăște „linia dintîi”.

O astfel de viziune cosmică și cosmogonică, alimentată cu prisosință de imagini arhetipale ce pun în ordine universul, evidențiază modernitatea lui Eminescu. Așadar, prin prisma lui Blaga, autorul *Luceafărului* își obține reactualizarea dimensiunilor existențiale ale operei sale.

S-a impus, astăzi, imaginea matinală a unui Eminescu, poet al Ființei. „Poezia lui Eminescu, spune Rosa del Conte, în cartea sa *Eminescu sau despre Absolut*, răspunde unei neliniști mereu actuale, pentru că este de natură metafizică”.

Ei bine, L. Blaga este cel care, ca mare poet al luminii, complinește sau chiar împlinește, la noi, această operă de cercetare a Ființei, de adîncire progresivă a metafizicului.

La Blaga este mai multă seninătate mioritică, este mai multă măreție și sens pozitiv al

căderii omului și respingerii acestuia de către Marele Anonim¹ decît la Eminescu. Poetul luminii caută și valorifică, pare-se, mai activ posibilitățile eului de a fi.

Viziunea asupra Ființei apare cu o intensitate aparte la cei doi poeți. La Eminescu suferința, cauzată de dragoste și de veșnica absență a iubitei, prilejuiește un joc al arătării-ascunderii: „Că nu vrei să te arăți, / Lumină de-ndeparte / Cu ochii tăi întunecați / Renăscători din moarte!”

Și la Blaga lumina apare ca simbol al trăirii sub semnul Absolutului: „Lumina dragostei este un strop din lumina creată în ziua dintîi, din lumina aceea-nsetată adînc de viață”, e poate chiar „ultimul strop din lumina creată în ziua dintîi”. Această precizare relevă tocmai deosebirea de Eminescu: lumina blagiană nu doar scoate Ființa în deschis, ci este semnul valorii supreme, al Purității absolute. Fisura tragică a întunecării sensului și pierderii incertitudinii, atît de pregnantă la Eminescu, apare atenuată la Blaga: ea capătă sensul unei resemnări mioritice: „Spre care lumini vă duceți și spre ce abisuri? / Un singur gînd mi-e rază și putere: / O, stelelor, nici voi n-aveți / În drumul vostru nici o țintă, / Dar poate tocmai de aceea cuceriti nemărginirea” (*Stelelor*).

La Blaga scufundarea în lumina originară are, ca și la Eminescu, semnificația mai adîncă de regresie în preistorie.

Cele două universuri poetice — eminescian și blagian — se aseamănă enorm și prin conceperea lor ca o reproiectare și replăsmuire mitică a universului ca atare cu geneza, cu devenirea, cu cerul și pămîntul, cu zeii și muritorii. Momentul genetic ca și acel apocaliptic au o pondere specifică la cei doi poeți. Blaga,

¹ Marele Anonim, după Blaga, este misterul existențial central, principiul metafizic absolut.

însă, pune mai stăruitor accentul pe apocaliptic, ca pe o esență primordială a lumii.

Iminența golurilor existențiale Blaga o resimte cu o intensitate eminesciană; la el, însă, se aprind uriașe flăcări ale senzorialului, poetul recunoscându-și darul de a-și converti tristețea metafizică în beatitudine.

Cei doi se apropie totuși în planul valorificării în pozitiv a golurilor, a „desăvârșirilor” în rău.

O asemenea transcendere senin-mioritică a gândului Neființei e asigurată de o permanentă predispoziție de a spori cu propria

lumină a lumii taină și de a îndumnezei totul.

Astfel, ceea ce la Eminescu este pură întoarcere la origine, la Blaga e acțiune de sacralizare: Isus înflorește în cireși, iar Pan desferecă tainele naturii, lumina florilor „peste măsură de mari” și descifrează tîlcul umbrelor veșnice. Drama lumii moderne e generată de moartea acestui zeu.

Simplificînd lucrurile, se poate rezuma că blagianismul poetic este un eminescianism potențat cu orizontul apocalipticului și, în genere, al misterului.

Sugestii analitice

Observați!

Extrageți din textul de mai sus cîteva idei privind paralela Eminescu — Blaga și scrieți-le în caietele voastre.

Exprimați-vă părerea!

Susțineți ori contraziceți cu argumente, făcînd apel la operele scriitorilor vizați, afirmațiile alăturate:

a) „La Blaga este mai multă seninătate mioritică, este mai multă măreție în sens pozitiv al căderii omului și respingerii acestuia de către Marele Anonim, decît la Eminescu”;

b) „Iminența golurilor existențiale Blaga o resimte cu o intensitate eminesciană: la el, însă, se aprind spontane flăcări ale senzorialului”.

Bibliografie selectivă

VOLUME DE POEZII	PIESE	LUCRĂRI FILOZOFICE
<i>Poemele luminii</i> <i>Pașii profetului</i> <i>In</i> <i>marea trecere</i> <i>Laudă somnului</i> <i>La curțile dorului</i> <i>Vîrsta de fier</i> ș.a	<i>Zamolxe</i> <i>Meșterul</i> <i>Manole</i> <i>Tulburarea</i> <i>apelor</i> <i>Cruciada</i> <i>copiilor</i> <i>Arca lui</i> <i>Noe</i> ș.a	<i>Pietre pentru templul meu</i> <i>Fețele umii</i> <i>veac</i> <i>Ferestre</i> <i>colorate</i> <i>Trilogia cunoașterii</i> <i>Trilogia culturii</i> ș.a.

Referințe critice

1. Ovidiu S. Crohmălniceanu. *Lucian Blaga*. Editura pentru literatură, București, 1963.
2. George Gană. *Opera literară a lui Lucian Blaga*. Editura Minerva, București, 1976.
3. Eugen Todoran. *Lucian Blaga. Mit. Poezie. Mit poetic*. Editura Grai și suflet. București, 1997.
4. Mihai Cimpoi. *Lucian Blaga. Paradisiacul. Lucifericul. Mioriticul. Poem critic*. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997.

LUCIAN BLAGA: A SPUNE PENTRU A FI (schemă recapitulativă)

POET

DRAMATURG

FILOZOF

Teme și motive ale creației

- relația om—lume (univers);
- tendința spre absolut;
- moartea și integrarea în natură;
- somnul;
- iubirea;
- boala;
- satul, muntele, pădurea.

- relația om—cosmos (*Zamolxe*);
- jertfa pentru creație (*Meșterul Manole*);
- iubirea (*Daria, Ivanca, Meșterul Manole*);
- cultul vieții (*Meșterul Manole*).

- misterul (*Trilogia cunoașterii*);
- cunoașterea (*Trilogia cunoașterii*);
- spațiul mioritic (*Trilogia cunoașterii*);
- conceptul de stil și metaforă (*Trilogia cunoașterii*).

Ipostaze ale eului

- eul lumină, neucigător de taine (*Eu nu strivesc...*);
- eul dionysiac (*Vreau să joc*);
- eul contemplativ, pasiv (*Moartea lui Pan*);
- eul contaminat de sentimentul mării treceri (*Gorumul*);
- eul îndrăgostit (*Dorul*).

- eul dominat de patima creației, dar și de cultul vieții (*Meșterul Manole*);
- eul răzvrătit (*Meșterul Manole*);
- eul inconștient (*Meșterul Manole*);
- eul — parte a Marelui Tot (*Zamolxe*).

Incidențe ale expresionismului

- viziunea întregului lumii ca natură;
- explozia sentimentului;
- spațiul naturii exterioare, văzut din interior, devine spațiu imaginar;
- aventura revoltei împotriva condiției umane;
- ideea transcendenței;
- strigătul fără răspuns în ecoul cosmic.

- schematizarea acțiunii și a personajelor (ele nu sunt concepute ca individualități umane, ci au funcția de simboluri);
- personajele — proiecții ale unor idei de esență;
- dezlănțuirea demonică;
- tendința spre absolut;
- îmbinarea realului cu irealul;
- orientarea spre parabolic și tragic.

Modalități artistice de exprimare

- metafora revelatorie (*corola de minuni*);
- metonimia-simbol (*sicriul, sufletul satului*);
- epitetul (*limpezi depărtări*);
- repetiția, paralelismul, antiteza;
- versificația (vers liber, cu metrică variabilă și ritm interior).

- metafora revelatorie;
- simbolul;
- alegoria;
- lirismul;
- mitul (arhetipul);
- monologul interior;
- dialogul;
- remarca.

TESTE DE EVALUARE

TEST DE EVALUARE SUMATIVĂ

1. Prezentați, într-un eseu de o pagină, personalitatea artistică a lui Lucian Blaga.

2. Demonstrați, în maximum 20 de enunțuri, că poezia „Gorunul” de Lucian Blaga este un testament literar.

3. Ilustrați cu versuri din poezia „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii”:

- a) cunoașterea luciferică;
- b) cunoașterea paradisiacă.

4. Enumerați 4 teme ale universului poetic blagian, ilustrându-le cu titluri de poezii.

5. Identificați atitudinea și stările afective ale poetului, care se desprind din următoarele versuri:

„Femeie,
ce mare porți în inimă și cine ești?
Mai cîntă-mi înc-o dată dorul tău,
să te ascult...”

(Dorul)

6. Numiți 4 elemente expresioniste prezente în creația blagiană și exemplificați-le cu versuri.

7. Notați 3 deosebiri de orice natură (motive, semnificații) dintre balada „Mă-năstirea Argeșului” și drama „Meșterul Manole”.

8. Comentați în minimum 10 propoziții semnificația replicii lui Manole: „A mea a fost patima, eu am fost al patimei”.

PRO BAC

TEST DE EVALUARE FINALĂ

(PROFIL REAL)

I Relevați într-o comunere-sinteză (2 pagini), referindu-vă la operele studiate, temele, ipostazele eului, motivele, ca părți constitutive ale universului poetic blagian.

II. Comentați versurile:

O, cine știe? — Poate că
din trunchiul tău îmi vor ciopli
nu peste mult sicriul,
și liniștea
ce voi gusta-o între scîndurile lui,
o simt pesemne de acum:
o simt cum frunza ta
mi-o picură în suflet...

I Grilă de evaluare a compunerii-sinteză:

1. Localizarea scriitorului și a operei sale în contextul literaturii române și universale 1 p.

2. Relevarea a cel puțin 3 teme și 3 motive ale liricii blagiene și argumentarea lor prin titluri de opere 1 p.

3. Relevarea ipostazelor eului, a stărilor și a atitudinilor scriitorului față de temele și motivele abordate 2 p.

4. Descifrarea semnificațiilor unor figuri de stil-cheie prezente în lirica blagiană 2 p.

5. Relevarea modului în care sunt tratate aceste teme și motive 2 p.

6. Argumentarea prin referințe la critica literară 1 p.

7. Organizarea conținutului (așezarea în pagină, corectitudinea lexicală, gramaticală) 1 p.

PRO BAC

TEST DE EVALUARE FINALĂ

(PROFIL UMANISTIC)

I Demonstrați, într-o compunere-sinteză de minimum trei pagini, legătura operei lui Lucian Blaga cu mitul.

Grilă de evaluare a compunerii-sinteză:

1. Identificarea problemei de rezolvat (plasarea ei în contextul creației scriitorului) **1 p.**
2. Relevarea, în operele de referință ale scriitorului, a miturilor și arhetipurilor care i-au servit drept punct de pornire, cunoașterea semnificațiilor originare ale acestora **2 p.**
3. Identificarea, în textele de referință, a modului în care autorul lucrează cu mitul (arhetipul) și descifrarea semnificațiilor pe care acestea le dobîndesc în operă **2 p.**
4. Argumentarea logică a ideilor enunțate **2 p.**
5. Motivarea judecăților de valoare prin trimiteri la critica literară .. **1 p.**
6. Organizarea conținutului (așezarea în pagină, corectitudinea lexicală, gramaticală) **2 p.**

II Comentați următoarele versuri:

„Copilo, pune-ți mâinile pe genunchii mei.
Eu cred că veșnicia s-a născut la sat.
Aici orice gând e mai încet,
și inima-ți zvîcnește mai rar,
ca și cum nu ți-ar bate în piept,
ci adînc în pămînt undeva.
Aici se vindecă setea de mîntuire
și dacă ți-ai sîngerat picioarele
te așezi pe un podmol de lut“.

Grilă de evaluare a comentariului versurilor (pentru ambele profiluri):

1. Încadrarea fragmentului în operă și a poeziei în creația scriitorului **1 p.**
2. Identificarea temei, relevarea sentimentului dominant, a atitudinii scriitorului față de problema tratată ... **2 p.**
3. Identificarea și descifrarea semnificațiilor figurilor de stil-cheie ale poeziei **2 p.**
4. Definirea modului în care se individualizează imaginile artistice ... **2 p.**
5. Argumentarea logică a ideilor enunțate **1 p.**
6. Motivarea judecății de valoare prin referințe la critica literară **1 p.**
7. Organizarea conținutului (așezarea în pagină, corectitudinea lexicală, gramaticală) **1 p.**

Camil Petrescu: inovatorul romanului românesc

O B I E C T I V E

La finele studierii capitolului

veți cunoaște:

- momentele cele mai semnificative ale biografiei scriitorului;
- operele de referință;
- temele/problematice, motivele creației;
- tehnicile narative caracteristice romanului modern;
- concepția scriitorului despre roman;
- contribuția lui C. Petrescu la dezvoltarea romanului românesc modern și opiniile criticii literare pe marginea creației scriitorului;

veți fi capabili:

- să comentați operele lui C. Petrescu din perspectiva particularităților caracteristice romanului modern;
- să definiți tipologia personajelor camilpetresciene și modalitățile de caracterizare a lor;
- să comentați concepția lui C. Petrescu despre „noua structură” a romanului de tip proustian;
- să redactați, în baza operelor studiate, compoziții literare de diverse tipuri: eseu, comentariu literar, paralelă, sinteză;

veți fi în stare:

- să vă exprimați argumentat atitudinea față de problematica și mesajul creației lui C. Petrescu;
- să manifestați interes pentru lectură și pentru interpretarea operelor scriitorului;
- să vă exprimați sentimentele, stările postlecturale.



Artist de mari resurse, scriitor cu o pregătire teoretică și filozofică excepțională, om de o mare mobilitate a spiritului, Camil Petrescu reprezintă tipul de scriitor care se înscrie în modernismul lovinescian al epocii, ale cărui noi direcții își propuneau sincronizarea literaturii române cu cea europeană. Adoptând metoda de lucru a lui Marcel Proust și afirmând astfel necesitatea unei schimbări radicale de optică a romanului românesc, el este, după o definiție a lui G. Călinescu, „unicul pe un drum lăaturalnic, într-o junglă virgină în care nu intră decît pionierii”.

Prozator, dramaturg, eseist, publicist remarcabil, C. Petrescu aducea, pe lângă experiența vieții, puterea de a coborî în adîncurile meditației. A creat o problematică psihologică de mare subtilitate, care înlocuiește aproape în întregime substanța epică a operelor sale.

Convins că arta nu e distracție, ci mijloc de „cunoaștere”, scriitorul a combătut orice manifestare de artă în care nu descoperea o atitudine ivită din frământările spirituale ale omului. C. Petrescu a ilustrat epoca interbelică în cîteva din direcțiile ei fundamentale și a reflectat-o critic în studiile și eseurile sale.

TABEL CRONOLOGIC

E BINE SĂ ȘTITI!

„Copilăria mi-a fost umbrită de dispariția părinților. Tatăl meu a murit înainte de a mă naște, mama s-a dus curînd după el. M-am văzut fără rude, fără familie, cres-cînd de capul meu. Mi-am zis atunci: voi studia; m-am pus pe studiat cu temeinicie și îndrjire”.

(C. Petrescu)

E BINE SĂ ȘTITI!

„Din clasa a V-a pînă în clasa a VIII-a a funcționat în promoția noastră (Liceul „Gh. Lazăr”, n.n.) un cenaclu literar școlăresc denumit „Cercul nostru” și înființat de cei trei aspiranți-poeți: Camil, Alinescu Constantin și Ionescu Constant. Aici și-a recitat Camil întîile lui poezii de dragoste. Nu pot uita îmbujorarea ce-i cuprindea fața în timpul acestor recitări (fața lui de obicei neverosimil de albă!) și nici privirile ochilor săi inspirați, transfigurați.”

(C. Ionescu)

1894 — 9/22 aprilie — se naște la București.

1894 — 1905 — copilăria și școala primară în Cartierul Obor.

1906 — 1913 — bursier la Liceul „Sf. Sava” (1906—1909), apoi la secția reală a Liceului „Gh. Lazăr” din București.

1913 — se înscrie la Facultatea de Filozofie și Litere din București. Paralel cu facultatea (1915—1916) absolvește Școala de Ofițeri cu gradul de sublocotenent.

1917—1918 — pleacă voluntar pe front.

1919 — își ia licența în filozofie, după care devine suplinitor de limba română inițial la liceul „Gh. Lazăr” din București, ulterior la un liceu din Timișoara.

La Timișoara conduce ziarul „Banatul românesc”, înființează ziarul *Țara* (1920).

1923 — îi apare volumul *Versuri. Ideea. Cichul morții* și piesa *Act venețian*.

1923—1930 — colaborează la un șir de reviste: „Universul literar”, „Cetatea literară”, „Vremea” ș. a.

1926 — la Teatrul Național din București are loc premiera piesei *Mioara*, scrisă de C. Petrescu.

1928 — e prezentată Teatrului Mic comedia *Mitică Popesco*.

1930 — publică romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*.

1931 — apare volumul de poezii *Transcedentalia*.

1933 — iese de sub tipar romanul *Patul lui Procust*.

1934 — începe să lucreze la „Revista Fundațiilor Regale”, ca redactor.

1936 — publică volumul de eseuri și articole *Teze și antiteze*, cuprinzînd texte apărute inițial într-o serie de reviste.

1937 — își ia doctoratul cu lucrarea *Modalitatea estetică a teatrului*.

1939 — este numit director al Teatrului Național din București. Tot în acest an, ca o încununare a întregii opere dramatice, i se acordă Premiul Național „pentru literatură dramatică românească”.

1940—1957 — desfășoară o vastă activitate de ziarist, continuînd să publice multe lucrări artistice: piesele *Iată femeia pe care o iubesc*, *Bălcescu*, volumul de nuvele *Turnul de fildeș*, romanul *Un om între oameni* ș. a.

1957 — publică drama *Jocul ielelor*, scrisă încă în anii 1915—1916 și revăzută în 1930.

1957, 14 mai — se stinge din viață.

NOUA STRUCTURĂ ȘI OPERA LUI MARCEL PROUST

Se poate spune că de aproape un veac încoace, nici un scriitor n-a tulburat mai adânc conștiința literară a lumii și mai ales n-a concentrat asupra lui, în așa măsură, intelectualitatea contemporană, decât Marcel Proust.

Naște întrebarea ce spor aduce deci culturii universale, prin contribuția lui, și încă în așa măsură ca să fie considerat deschizător de eră nouă, poate tot atît cît Balzac însuși...

Și răspunsul ar putea să fie că literatura epică de pînă la Proust nu se mai integra structurii culturii moderne, iar față de evoluția realizată de știință și filozofie în ultimii patruzeci de ani, această literatură epică rămăsese anacronică.

Se poate preciza anume că arta literară, arta romanului îndeosebi rămăsese într-un stadiu caracterizat anterior, că știința și filozofia timpului nostru nu-și aveau o literatură epică într-adevăr corelativă...

Dar pentru ca să ne putem explica în mai de aproape bogata contribuție proustiană, îngăduiți-mi să insist mai mult asupra a ceea ce am putea să înțelegem prin *vechea literatură* de dinainte de el, prin acea literatură despre care Ortega y Gasset spunea, oarecum pe drept cuvînt, că a fost anulată de noua formulă.

Dacă afirmăm că literatura unei epoci este în corelație cu psihologia acelei epoci, și dacă stăruim să arătăm că psihologia însăși este în funcție de explicația filozofică a timpului, ne reîntoarcem cu și mai multă îndreptățire la afirmația că o literatură trebuie să fie sincronă structural, filozofiei și științei ei...

Și e tulburător că dacă vrem să ne lămurim literatura epică și dramatică de dinainte de Proust trebuie să ne întoarcem tocmai cu trei veacuri în urmă.

Pornind astfel din preajma marilor sisteme raționaliste, pregătite și ele de Renaștere, vom întîlni, după cum știți, tragedia clasică franceză și comedia de caracter...

Dogma acestei literaturi este „caracterul”, adică o comportare immanentă, logică, dintr-o cauzalitate morală cu consecvența mecanică, înfățișată, am spune, „more geometrico”... Literatura oferă cu preferință tipuri ori, mai bine spus, arhetipuri de oameni.

Iată un erou... Cum trebuie să se comporte un erou?... Destul de simplu: un erou e totdeauna viteaz... Iată un avar, cum trebuie să se comporte un avar? E necesar ca în fiecare manifestare a lui să se vâiete că n-are bani, că e furat.

Prin îngrămădire de trăsături — termen consacrat și uimitor de caracteristic pentru acest spirit geometric — prin sporuri de trăsături deci, de același fel, literatura, ca și psihologia raționalistă, construiește tipul risipitorului, al pasionatului, al intrigantului, al generosului, al devotatului total.

E BINE SĂ ȘTIȚI!

Maestru incontestabil în romanul nostru modern, C. Petrescu publică în 1936 un original volum de eseuri intitulat „Teze și antiteze”, în care își expune opiniile despre poezie, roman, teatru, orientînd aceste domenii spre contemplarea nemijlocită a esențelor. Volumul se deschide cu eseul „Noua structură și opera lui Marcel Proust”, lucrare ce a avut o rezonanță deosebită în critica vremii.

Modelul narativ proustian presupune:

- autenticitatea ca valoare supremă;
- punerea accentului pe subiectivitate, pe experiența interioară {relatarea la persoana I};
- situarea în centrul problemelor a timpului prezent, conceput ca durată;
- renunțarea la cronologie;
- introducerea unor inovații în plan narativ care au ca efect modernizarea relatării și amplificarea funcțiilor monologului interior.

[...]Cu totul de alt merit e soluția adusă de Proust, prețios originală și care, de altfel, a fost unul dintre motivele rezistenței criticilor la început.

În constituția prezentului, ca atare, în fluxul conștiinței mele, în acea curgere de gânduri, îndoieli, imagini, năzuințe, afirmații, negări absolute, intră și amintirile. Și pe drept cuvânt, evident. Amintirile nu sunt ceva impersonal, sunt propriile mele amintiri, fac parte din psihicul meu, în clipa în care le am, adică în clipa prezentă. Dacă m-aș lăsa în voia amintirii, acum când vorbesc, orice mi-ar apărea în minte ar fi autentic, ar fi durată pură...

Aci, tocmai aci, face Proust marea deosebire despre care vorbeam și asupra căreia insistă atât de mult. Amintirile fac parte din fluxul duratei, dar nu amintirile voluntare, abstrase, ci numai cele involuntare.

Memoria voluntară ne dă numai abstracții. Întreabă cineva: Cît fac 6x8? Automat: Patruzeci și opt... Cum se numea regele Cretei? Automat: Minos... La ce an s-a urcat pe tron Ștefan cel Mare? Datele acestea nu participă propriu-zis la trăirea concretă a conștiinței mele. Sunt simple abstracții... Nu se leagă organic mai de nimic decât prin actul prezentării de periferia eului... Această memorie voluntară nu poate să constituie obiectul artei...

Însă cu totul altceva ar fi fost dacă eu aș fi trăit gândul: Regele Cretei se numea Minos. Îmi aduc aminte când am auzit numele acesta... Nu de la un profesor, ci în mod ciudat, de la o fată bună cu care priveam împreună de pe vapor stîncile insulei Prinkipo etc. Tot ce s-a legat de întrebare este memorie voluntară, este trăire concretă. De aci începe obiectul artei.

Romanul meu va trebui să cuprindă lanțul amintirilor mele involuntare... Dar aici se ivește o altă dificultate. Lanțul amintirilor mele e spontan, nedorit... El nu urmărește un schelet de fapte, o temă... așa ca o construcție arhitecturală. În sfîrșit,

memoria mea nu funcționează cînd funcționează involuntar, după un plan care să coincidă cu regulile învățate la estetică, ale perfectului roman clasic. Acesta cunoștea o prezentare a personajelor, o îmbogățire treptată a lor, un început de conflict, o gradație în acțiune și pe urmă culminația și un soi de perorație.

Nu e cu putință ca memoria noastră involuntară să funcționeze după asemenea plan, iar o carte cu astfel de schelet și conținut, ticluit după jaloane și rețetă, e artificială, falsă... Ce voi face atunci?...

În mod simplu voi lăsa să se desfășoare fluxul amintirilor. Dar dacă tocmai cînd povestesc o întâmplare, îmi aduc aminte, pornind de la un cuvînt, de o altă întâmplare? Nu-i nimic, fac un soi de paranteză și povestesc toată întâmplarea intercalată. Dar dacă îmi strică fraza? N-are nici o importanță. Dacă îmi lungește alineatul? Nu-i nimic, nici dacă digresiunea durează o pagină — două, 30 ori 150. Asta se întâmplă de altfel chiar de cîteva ori cu *À la recherche du temps perdu*. Trebuie să spunem însă din capul locului că o memorie puternică se colorează așa de intens afectiv, că nu se risipește în formale asociații de senzații. Această simplă asociere, penibilă în pretențiile ei de artă, se întâmplă la James Joyce, nu însă la Proust, unde interesul semnificației dirijează fluxul amintirii. Dar am impresia că atunci cînd Proust teoretizează despre artă, de altfel într-un mod care-l indică și unul dintre cei mai mari esteticieni ai timpurilor, el nu își dădea seama, și nici nu s-a remarcat de atunci, de această funcțiune considerabilă a afectivului, în coeziune indiscutabilă a operei întregi... Cimentul operei lui întregi, deși realizată la deriva memoriei involuntare, e constituit prin tonul afectiv, căci structura afectivă îi călăuzește memoria, chiar atunci cînd accentul cade esențial pe cunoaștere.

Prin urmare, cele 3.000 de pagini nu sunt deloc instrumente care să ne permită căutarea „timpului pierdut” cu ajutorul memoriei involuntare, singura care ne poate da realitatea concretă.

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Identificați în acest fragment de eseu atitudinea lui Camil Petrescu față de literatura epică de pînă la Proust.

Ce părere aveți vizavi de opinia lui Petrescu?

2. Identificați în text pasajul și precizați ce înțelege C. Petrescu prin noțiunea de autenticitate, ca trăsătură distinctivă a operei literare. Completați spațiile libere:

autenticitatea 

3. Identificați în text argumentele prin care autorul susține următoarea idee:

„Memoria involuntară este tehnică de creație care permite încadrarea amintirilor în fluxul duratei“.

Exprimați-vă părerea!

1. În eseu *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, C. Petrescu formulează un deziderat fundamental pentru orice act de creație în artă: sincronizarea cu știința și filozofia epocii sale. Cu această părere a autorului nu este de acord G. Călinescu, care afirmă: „Oare geniul e condiționat de cunoașterea progreselor științelor și filozofiei? Creațiunea literară e un fapt natural, ca și nașterea unui prunc..?“

Ce părere aveți pe marginea celor două afirmații?

2. Citiți atent eseuul lui C. Petrescu *Noua structură și opera lui Marcel Proust* și articolul lui G. Călinescu *Camil Petrescu, teoretician al romanului*. Găsiți argumentele autorilor întru susținerea punctelor personale de vedere în problema enunțată.

3. Analizînd caracteristicile romanului proustian, C. Petrescu își expune concepția sa asupra romanului de tip modern, care să depășească limitele tehnicilor artistice vechi.

Relevați, din fragmentul reprodus în manual, care sunt preferințele autorului în acest sens.

Ce părere aveți vizavi de ideile enunțate de C. Petrescu?

4. C. Petrescu lansează termenul „noua structură“.

Încercați să descifrați pe baza textului această sintagmă.

5. Precizați, într-o discuție colectivă, ce aduce nou în critica literară a epocii autorul eseului *Noua structură și opera lui Marcel Proust*.

6. Demonstrați cu argumente că *Noua structură și opera lui Marcel Proust* este un eseu, precizînd totodată natura problemei și modul de abordare a ei.

Rețineți!

Teoria romanului noii structuri presupune următoarele trăsături definitorii:

- sincronizarea literaturii cu știința și filozofia;
- așezarea eului în centrul preocupărilor sale, relatarea la persoana I;
- unica realitate e aceea a conștiinței mele; nu putem cunoaște nimic absolut, decît răsfrîngîndu-ne în noi înșine;
- lanțul subiectiv și spontan, nedirijat al unor amintiri involuntare, colorate afectiv;
- unitatea de perspectivă (înmulțirea unghiurilor de vedere: același fenomen e privit din perspectiva cîtorva naratori);
- funcțiunea timpului: în constituția prezentului, în fluxul conștiinței, în acea curgere de gânduri intră și amintirile.

ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÎIA NOAPTE DE RĂZBOI

(fragmente)

E BINE SĂ ȘTITI!

Pînă la data apariției (1930), romanul fusese anunțat în repetate rînduri în presa vremii cu diverse titluri: „Proces verbal de dragoste și război”, „Romanul căpitaniului Andreescu” ș. a. Cînd a fost prezentat editurii „Cultura națională”, acesta nu era decît dezvoltarea unei nuvele intitulată „Fata cu obraz verde la Vulcan” și care ulterior a devenit capitolul II din partea a U-a a romanului. În 1931, pentru romanul „Ultima noapte de dragoste...” autorului i se decernează Premiul Național pentru proză.

„Romanul a izvorît din autenticitatea experienței morale a unei probleme mai întîi trăită, apoi transformată în materie de artă”.

(P. Constantinescu)

„O IUBIRE MARE E MAI CURÎND UN PROCES DE AUTOSUGESTIE...”

(geneză, structură, problematică)

[...] În primăvara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, întîia dată concentrat, luasem parte, cu un regiment de infanterie din capitală, la fortificarea văii Prahovei, între Bușteni și Predeal. Niște șanțulețe ca pentru scurgere de apă, acoperite ici și colo cu ramuri și frunziș, întărite cu pămînt ca de un lat de mînă, erau botezate de noi tranșee și apărau un front de vreo zece kilometri.

În fața lor, cîteva dreptunghiuri de rețele și „gropi de lup” erau menite să sporească fortificațiile noastre. Toate capetele acestea de tranșee, risipite ici-colo, supraveghind șoseaua (?) de pe boturi de deal, nu făceau, puse cap la cap, un kilometru. Zece porci țigănești, cu boturi puternice, ar fi rîmat, într-o jumătate de zi, toate întăriturile de pe valea Prahovei, cu rețele de sîrmă și cu „gropi de lup” cu tot. (Gropile astea de lup erau niște gropi cît cele pe care le fac, jucîndu-se, copiii în nisip, iar în fund aveau bătut cîte un mic țăruș, ascuțit apoi ca o țeapă în sus.) După socotelile Marelui stat-major român din 1916 — adică din timpul bătăliei de la Verdun — dușmanul care venea la atac avea să calce, din nebagare de seamă, în aceste gropi și să se împungă în țepi, fie în talpă, fie în spate. Despre „valea fortificată” a Prahovei vorbea cu respect toată țara: Parlamentul, partidele politice și presa. Ca să nu poată fi văzute din tren aceste realizări misterioase, vagoanele nu circulau decît cu perdelele trase sau, dacă nu erau perdele, cu geamurile mînjite cu vopsea albă, iar de la Sinaia, pe fiecare culoar, erau santinele cu baioneta la armă. (E perfect adevărat că în timpul luptelor de mai tîrziu, nici unui comandant de companie nu i-a trăsnet prin cap să ocupe aceste tranșee, care parodiau în mic satele lui Potemkin, mai ales că nemții nu s-au simțit obligați să vie pe șosea, ca să poată fi vînați cu pușca, ci au ocupat dealurile împădurite negru și clăbuceturile cu pășuni verzi-gălbui.)

La 10 mai, în același an, eram mutat în regimentul XX, care, de un an și mai bine, se găsea pe frontieră, deasupra Dîmbovicioarei în munți, tot pentru acoperire și fortificații. Aci, aceeași glumă: cîteva sute de metri de tranșee-jucării erau menite să ilustreze principiile tactice ale armatei române de neînvins. Frontul de acoperire al batalionului nostru se întindea pe vreo zece-cincisprezece kilometri de frontieră, către vama Giuvala în dreapta, iar spre stînga pînă la

domnul alb, de piatră, al culmii Piatra Craiului. Noi „fortificasem” însă, cu trei sute de metri de tranșee, ca mai sus, dar fără gropi de lup, numai bătătura de iarbă verde dintre căsuța care ne slujea de popotă și căsuța unde locuia comandantul de batalion. Firește că dacă vreun nefericit s-ar fi rătăcit pe aci „să vadă” întăriturile noastre, ar fi fost arestat și probabil executat ca un spion.

În realitate, vremea se trecea cu instrucție într-o poiană mai mărișoară, cu asalturi eroice, care nu erau departe de jocurile de copii din mahalaua Oborului, când ne împărțeam în români și turci, și năvăleam urlând unii într-alții. Știu bine că în acest timp se dădeau asigurări în Parlamentul țării că „suntem bine pregătiți”, că în doi ani de neutralitate, „armamentul a fost pus la punct”, iar anumite persoane își luau răspunderea afirmării că suntem gata „pînă la ultimul nasture, pînă la ultimul cartuș”, iar cu știința luptei pînă la cucerirea oricărei poziții, fie ea socotită ca inexpugnabilă.

Pentru ceilalți, poate că această vilegiatură militară n-ar fi fost prea mult dezagrabilă. Camarazii erau oameni cumsecade, care își credeau la necaz. Prînzurile și cinele luate laolaltă, în odăița scundă a popotei, treceau potolit, între mîncăruri de birt mic, trăgănate convorbiri despre amărăciunile concentrării prea îndelungate, despre intrigile de la comanda regimentului, despre cele mai bune sfaturi pentru pregătirea murăturilor și a borșului, menite să fie trimise prin scrisori acasă, și, în zile mai de seamă, despre partidele politice ale țării, când cei care citeau gazeta în fiecare zi aveau prilej să strălucească prin comunicări inedite.

Pentru mine însă, această concentrare era o lungă deznădejde. De multe ori, seara, la popotă, era destul un singur cuvînt ca să trezească răscoliri și să întărească dureri amorțite. E îngrozitoare uneori această putere a unei singure propozițiuni, în timpul unei convorbiri normale, ca să pornească dintr-o dată măcinarea sufletească, așa cum din zecile de combinații cu șapte litere ale unui lacăt secret, una singură deschide spre interior. În asemenea împrejurări, nopțile mi le petre-

ceam în lungi insomnii, uscate și mistuitoare.

La drept vorbind însă, în astă-seară nu atît discuția, care nu mai era o simplă aluzie, m-a aruncat în halul acesta de răscolire, ba era chiar prea directă ca să mai fie atît de otrăvitoare, cît încercarea pe lîngă comandantul batalionului, de a obține o permisie la Cîmpulung.

„Popota” unde suntem acum e într-o odaie mică, sătească, mai sus decît toate satele românești din munte. E abia mai mare ca o colibă, văruiată în alb, cu două paturi înguste la perete, acoperite cu velințe vechi, și care acum ne slujesc și drept scaune de masă. O lampă de „gaz” dă o lumină gălbuie, aproape la fel de leșinată ca a vinului, din paharele mari de apă, de dinainte. Masa e, firește, de brad, ca la cîrciumile de drum mare și acoperită cu pînză țărănească. Cum fiecare ofițer are tacîmul lui de acasă, ales cu dinadins de proastă calitate, „că se pierde”, avem dinainte o împerechere de farfurii, cuțite și pahare, adunate parcă de prin bîlci. Toți cei paisprezece ofițeri ai batalionului de acoperire suntem îngrămădiți aci și, în așteptarea cafelelor, se continuă, fără ca nimeni să se sinchisească de fumăria în care ne găsim, discuția începută o dată cu masa și iscată de o gazetă adusă de la aprovizionare.

Întîmplarea e dintre cele obișnuite, iar discuția e la fel ca toate discuțiile literare, filozofice, artistice, politice, militare, religioase ale oamenilor care, în saloane, în restaurante, în tren, în sala de așteptare a dentistului, „își spun părerea lor” cu convingerea neînduplecată și matematică cu care larvele își țin în jur gogoși.

Un proces dezbătut la Curtea cu jurați din București a sîrșit printr-o achitare, pătimaș comentată. Un bărbat din așa-zisa societate bună și-a ucis nevasta necredincioasă și a fost absolvit de vină de către judecătorii lui.

Căpitanul Dimiu, comandantul batalionului, un soi de flăcău ardelean, fără să fie din Ardeal, voinic, cu mustața bălaie, regulată ca insigna de pe șapca ceferistă, ceva mai mare însă, aproba fără codire hotărîrea juraților...

— Domnule, nevasta trebuie să fie ne vastă și casa, casă. Dacă-i arde de altele, să nu se mărite. Ai copii, ai necazuri, muncești ca un câine și ea să-și facă de cap?... Ei asta nu... Dacă eram jurat, și eu îl achitam.

Căpitanul Dimiu e un conformist. Întârziat mult în grad, om cu rosturi gospodărești, nu și-ar permite să poarte la vârsta lui chipiu franțuzesc, moale, turtit, așa cum poartă căpitanii tineri, ci a rămas la modelul „Regele Carol I”, înalt, rigid ca de carton (că așa și era), teșit la spate numai.

Mai surprinzător părea că opinia contrară era susținută de căpitanul Corabu, tânăr și crunt ofițer, cu școală germană, justițiar neîn-duplecabil, „spaima regimentului”. Acum era de nerecunoscut. Păstra asprimea frazei scurte, dar sentimentele acestea de apărător ai dragostei nu i le bănuise nimeni, niciodată.

— Cu ce drept să ucizi o femeie care nu te mai iubește? N-ai decât să te despați. Dragostea-i frumoasă tocmai pentru că nu poate cunoaște nici o silnicie. E preferință sinceră. Nu poți să-mi impui să te iubesc cu sila.

Căpitanul Floroiu, puțintel, delicat și cu fața blondă-șters, îmbătrânită înainte de vreme, era de aceeași părere.

— Cum poți să ai cruzimea să siluiești sufletul unei femei? Dreptul la dragoste e sfânt, domnule... Da, da... și aci lungea mult, cu capul întors a necaz, în profil, pe cei doi „a”. Îți spun eu... oricând... unei femei trebuie să-i fie îngăduit să-și caute fericirea.

Și toți ceilalți, tineri sau mai bătrâni, lăsând ca discuția să fie dusă cum se cuvine de către superiori, erau, de altfel, de aceeași părere.

Aș fi vrut totuși să spun și eu două vorbe. Simplismul convins al acestei discuții mă făcea să surd nervos, căci se suprapunea celor înveninate din mine, ca în revistele ilustrate prost, unde roșul cade alături de conturul negru. Dar fiindcă vorbeam încet, nu eram auzit, și cum începeam fraza, cite o voce mai puternică mi-o lua cu hotărâre și pasiune înainte.

Ar fi drept să arăt că nu numai în saloane, în tren, la restaurant se discuta așa. În literatură, de pildă, și în teatru era același lucru. Nu numai romanele, dar toate piesele

așa-zise boulevardiere, mult la modă pe atunci, nu proclamau decât „dreptul la iubire”, și în privința asta erau noi și revoluționare, față de piesele care proclamau în vremuri prăfuite: Ucide-o!... Îndeosebi era jucat pe toate scenele din lume un tânăr francez, ale cărui eroine „poetice”, elocvente, cu părul despletit și umerii goi, într-un decor de lux și muzică, își căutau „fericirea” trecând peste orice, tîrîte de patimă. Femeile din toate capitalele plîn-geau, înduioșate pînă la mistuire de neînțelegerea bărbaților brutali din piesă, incapabili să simtă frumusețea sublimă a iubirii.

Cum teatrul, mai cu seamă prin dialogul lui, care trebuia să dea „iluzia vieții” (presărat doar cu vorbe de spirit ici și colo), se obligase să dea deci imaginea exactă a publicului și a convorbirilor lui, publicul, la rîndul său, împrumuta din scenă fraze și formule gata și astfel, în baza unui principiu pe care, prin analogie, l-am putea numi al mentalităților comunicante, se stabilise o adevărată nivelare între autori și spectatori.

— Nu știu, domnule — filozofă cu resemnare căpitanul Dimiu, stînd mare, dar cumin te ca o fată, la masă — mie mi se pare că nevasta nu trebuie să-și facă de cap... mai e și obrazul omului în joc. Și dădu ordonanței șervetul împăturit cu grijă și chibzuială. Surîd căl duș căpitanului, și pentru că are dreptate, și pentru că am nevoie de bunăvoința lui. Pîndesc cu suflet de slugă momentul să-i cer o favoare.

— Domnule căpitan — căci căpitanul Floroiu era ceva mai nou în grad decât comandantul de batalion — admiți dumneata, te rog spune, admiți dumneata să ucizi o femeie care-ți declară că nu te poate iubi? Ei, cum vine asta?

— Nu știu cum vine, dar eu aș achita pe cel care și-a omorît nevasta din pricină că ea și-a părăsit bărbatul și copiii.

Am surîs din nou mios și aprobator. Știu cît plictiseau pe camarazii mei aceste încercări care adulmecau bunăvoința comandantului, dar era peste puterile mele. Mă oferisem în ajun să execut cu plutonul o săpătură pe care alții nu o izbutiseră, și această ofertă a mea îi dezgustase. Înțelegeam limpede, ca prin sticla asta, dar ce puteam face? În mine era o foială de șerpi, care

ajungea deasupra numai într-un surîs, înseri-at vieții militarești.

Am crezut acum că e momentul propice și — în șoaptă bîlbîită, jucîndu-mă cu furculița și cuțitul, să nu trădez emoția de moarte care mă gîtuia — i-am repetat cererea din ajun.

— Domnule căpitan... știți... vă ruga

sem... am la Cîmpulung... Trebuie să fiu mîine seara acolo. Știți, azi am aranjat cu serviciul...

Îmi pluteau vorbele nesigure, dezarticulate, ca aeroplanele de hîrtie albă, pe care le aruncă, prin cameră, copiii, jucîndu-se.

S-a întors spre mine cu un aer de negus-toreasă acră și plictisită:

— Domnule sublocotenent — cu un „domnule” trîntit — ți-am spus că nu se poate, nu o dată, de zece ori. Nu se poate, și nu se poate... Aici nu sunt nici eu de capul meu.

Am devenit livid și am surîs ca un cîine lovit, cerînd parcă scuze că înghit puneri la punct atît de grave.

Dar peste cîteva clipe m-a cuprins o ură amară și seacă împotriva tuturor. Prostia pe care o vedeam mi-a devenit insuportabilă, pripit, ca o încălzire și o iritație a pielii pe tot corpul. Nu așteptam decît să izbucnesc... Pîndeam un prilej, o cotitură de frază sau un gest, ca să intervin cu o aruncătură de grenadă. Totdeauna, insuccesul mă face în stare să comit, după ei, o serie interminabilă de greșeli, ca un jucător de ruletă, care, încer-cînd să se refacă, mizează mereu în contratimp: de două-trei ori pe rînd roșu și trece apoi la negru, tocmai cînd acesta nu mai iese, revine, și așa la nesfîrșit, cu îndîrjire. Sunt în stare să fac față, cu un sînge rece neobișnuit, chiar întîmplărilor extraordinare, pot transforma încă mici incidente în adevărate catastrofe, din cauza unui singur moment contradictoriu.

Eram acum destul de lucid ca să-mi dau seama că sunt aproape în pragul unei nenorociri, căci în asemenea împrejurări consiliile de război sunt, ca și regulamentele, necruțătoare și dau pedepse absolut dispropor-ționale — douăzeci de ani de muncă silnică pentru o palmă dată superiorului, de pildă — dar în același timp mă simțeam evadat din mine însumi, căzut ca pe un povîrniș prăpăstios.

— Corabule, ascultă-mă ce-ți spun...

Asta-i părerea mea cel puțin. Cum? admiți dumneata ca să... că așa vine, nu-i așa? — și aci întoarce capul ca să găsească măcar o aprobare inițială, dar nu mi-a întilnit decît privirea tăioasă — în sfârșit, nu-i așa? ca să-și lase casa și copiii, să-ți spună „alivoar, stimebile” și tu să nu-i rupi picioarele?... Ba să faci și pe delicatul „Noroc și să fie de-a bună, cucoană.”

— Domnule căpitan — căci Corabu nu nu mai că era cu mult mai nou, dar îi era acum și subaltern — eu vă întreb încă o dată: Admiteți dumneavoastră dragoste cu sila? Dacă o femeie zice: „nu-mi mai placi... să ne despărțim...”, poți dumneata să spui: „nu... ești condamnată pe toată viața, n-ai drept să divorțezi...” Da?

— Ei bine, dacă e vorba de o despărțire în regulă, atunci e altceva, firește. Eu nu vorbesc de divorț... eu zic de femeia care-și înșală bărbatul.

Am intervenit nervos și aproape șuiertat... Atît de viu și ca mimică, încît toți s-au întors spre mine.

— Nu, nici atunci.

Și am reluat mai scăzut, demascîndu-mi premeditarea, acum cînd toți mă priveau uimiți.

— Discuția dumneavoastră e copilăroasă și primară. Nu cunoașteți nimic din psihologia dragostei. Folosiți un material nediferențiat.

Dacă aș fi spus asta ca opinie obiectivă, oamenii ar fi acceptat-o, poate, dar era în tonul meu, în ostentația neologismelor, o nuanță de jignire și dispreț, încît toți m-au privit mirați, nedepriși cu atitudini atît de puțin militarești, iar căpitanul Corabu, întăritat, dar stăpînindu-se, s-a întors spre mine cu un fel de mică solemnitate acră de magistrat.

— Cum, domnule, dacă o femeie zice: „nu mai vreau”, dumneata zici: „ba, ba, să vrei?” Hăi?

— Dacă e vorba de o simplă împreunare, da... are drept să zică: nu mai vreau... Dar iubirea e altceva. Iar dacă nu știți ce e, puteți, cu noțiunile dumneavoastră cumpărate și vîndute cu toptanul: „așa am auzit... așa vînd” să dezbateți toată viața, că tot nu ajungeți la nimic. Și privindu-i disprețuitor: Discutați mai bine ceea ce vă pricepeți.

Au tresărit toți și apoi au rămas încremeniți de nedumerire, ca și când din tavan s-ar fi desprins, și ar fi căzut la mijlocul mesei, peste farfurii și pahare, o cobră încolăcită și împăiată. Izbucnirea mea era nelalocul ei, vulgară, fără temei, între oamenii aceștia care vorbeau obișnuit după masă, dar musteala otrăvitoare din mine trebuia să răzbească. M-am sculat brusc și am ieșit bățos ca dintr-o plină ședință, mereu în uimirea tuturor.

M-a ajuns în prag, ca un cuțit în inimă, șuierătoare și groaznică, vocea căpitanului Corabu:

— Sublocotenent Gheorghidiu...

Și în aceeași clipă am auzit un rostogolit de tacâmuri, căderea unui scaun și am înțeles că, turbat, căpitanul Corabu sărise în mijlocul odăii.

Am încremenit o clipe cu spatele la ei și am gândit: sînt pierdut... liniștit și simplu, cum poate fi un medic care ar constata că are cancer. Știam că mai lovise un ofițer.

M-am întors dintr-o dată cu tot corpul și am făcut un pas înspre mijlocul odăii. Căpitanul Corabu, care, înfipt în picioare și mult mai voinic decît mine, mă aștepta, a înlemnit cu mîna ridicată cînd a văzut pumnul meu crispat, gata să lovească. Mă simțeam alb, cu tot sufletul în așteptare și liniștit ca un cadavru. Era, de altfel, un fior în întreaga încăpere, care a făcut să nu mai respire nimeni. Căpitanul mi-a întîlnit privirea și a rămas ca o linie. Cred că mi-a văzut în ochi priveliști de moarte, ca peisajele lunare. Au înțeles toți că sunt hotărît să răspund și apoi să mă omor. Niciodată n-am fost lovit ca bărbat și cred că n-aș putea îndura asta. De altfel, mai ajunsesem de două ori poate, în viața mea, pînă în acest prag. Ba, copil chiar, era să fiu sfîșiat de un bulldog, care se năpustise asupra mea, dar i-am întîlnit într-o fulgerare privirea, și a încremenit pe loc, ca și mine, alb, atunci, ca și azi, probabil. Niciodată simt că n-aș putea face asta cu voință, ca un exercițiu. Cred mai curînd că această privire e ca o punte supremă de la suflet la suflet, de la element la element.

Am ieșit palid mereu, în tăcerea obosită și întinsă.

În sălița mică, aproape să mă lovesc de ordonanțele care scoteau tacîmurile...

— Domnule sublocotenent, la noapte compania noastră dă trei posturi!

Era plutonierul Raicu, care aștepta să terminăm masa.

— Lasă-mă în pace, și am ieșit în luminașul de iarbă și lună. E în mine acum o deznădejde mistuitoare, care numai la gîndul că trebuie să mă duc acasă îmi îngroașă vinele gîtului. Simt nevoia să alerg, să umblu pe poteci. Nu știu ce să fac și mă ispitește, ca o șoaptă seacă, gîndul să plec totuși la Cîmpulung, acolo unde se aleg firele norocului meu. Un îndemn de prudență îmi spune însă că aș zădărnici poate totul, printr-o greșeală de impulsiv.

Orișan mă ajunge din urmă, îngrijorat, și mă întreabă de aproape:

— Gheorghidiule, ascultă, ce e cu tine?

Îmi ia brațul, dar caut să ocolesc răspunsul.

— Nimic.

— Ascultă, mă, ce a fost ieșirea de adineauri?

Nu mint deloc, firește, cînd, abia reținîndu-mă, continuu și acum o fierbere, nejustificată de temperatura locului și a momentului și deci retorică pentru spectator sau pentru cel ce nu se recunoaște în întîmplare.

— M-a scos din sărite atîta sărăcie de spirit într-o discuție. Cu noțiuni primare, gro solane, cu înțelesuri nediferențiate. Ce știu ei despre dragoste, de vorbesc interminabil? Platitudini, poncife din cărți și formule cu rente... Dogme banale, care circulă și care țin loc de cugetare.

— Dar... și rămîne în gol, căci simte, acum abia, că lămuririle sunt din altă „clasă” decît i se păruse izbucnirea insolentă de adineauri.

Și totuși, el nu bănuiește nici acum, nu poate da la o parte perdeaua care-mi acoperă sufletul, ca să știe ce răni sunt acolo, cît de mult această izbucnire a mea e un istovitor și amar „pro domo”. Nu-l las să mă întreprună măcar.

— Ce-i o iubire, ca s-o faci regulă casnică? A se șterge pe picioare la ușă... a nu-și înșela bărbatul... așa cum vrea Dimiu. Cine ar putea respecta asemenea regulament de

serviciu interior al conjugalității? Dar infinit mai superficială însă e formula lui Corabu. Cum? se pot despărți așa de ușor doi amanți? Un bandaj aplicat prea multe zile pe o rană și se lipește de ea de nu-l poți desface decât cu suferințe de neîndurat... dar două suflete care s-au împletit... au crescut apoi laolaltă? Dacă admiți că o căsnicie e o asociație pentru bunul trai în viață, e rușinos, firește, să protestezi atunci când e dizolvată. Dar cum să primești formula de metafizică vulgară că iubirea sufletească e o conjugare de entități abstracte, care când se desfac se regăsesc în aceeași formă și cantitate ca înainte de contopire: doi litri de apă și sare, puși la distilat, dau un litru și jumătate de apă și o jumătate de litru de sare; amesteci iar și iar ai doi litri de apă și sare? A crede că iubirea sufletelor e o astfel de combinație simplistă înseamnă, firește, a discuta ca toată lumea, proteste... O femeie își dă sufletul și pe urmă și-l reia intact. Și de ce nu? Are drept să ia înapoi exact cât a dat.

Fără să vreau, înfierbîntat încă de propria mea izbucnire, de tot ce mocrisem în suflet, strîng furios brațul lui Orișan, care la început a încercat nedumerit să mă întrerupă și care acum, înțelegînd, ca la lumina unei torțe, că e vorba de sentimente refulate, sugrumate în-delungă vreme, tace, ascultîndu-mă, pe po-teca luminată de lună, sub cerul înalt, aci, în-tre culmi și munți.

— O iubire mare e mai curînd un proces de autosugestie... Trebuie timp și trebuie complicitate pentru formarea ei. De cele mai multe ori te obișnuiești greu, la început, să-ți placă femeia fără care mai tîrziu nu mai poți trăi. Iubești întâi din milă, din îndatorire, din duioșie, iubești pentru că știi că asta o face fericită, îți repeți că nu e loial s-o jignești, să înșeli atîta încredere. Pe urmă te obișnuiești cu surîsul și vocea ei, așa cum te obișnuiești cu un peisaj. Și treptat îți trebuiește prezența ei zilnică. Înăbuși în tine mugurii oricăror alte prietenii și iubiri. Toate planurile de viitor ți le faci în funcție de nevoile și preferințele ei. Vrei succese ca să ai surîsul ei. Psihologia arată că au o tendință de stabilizare stările

sufletești repetate și că, menținute cu voință, duc la o adevărată nevroză. Orice iubire e ca un monodeism, voluntar la început, patologic pe urmă.

Îți construiești casa pentru femeie, cumperi mobila pe care a ales-o ea, îți fixezi deprinderile cum le-a dorit ea. Toate planurile tale de viitor pînă la moarte sunt făcute pentru doi inși. A plecat de acasă, și ești neconținut îngrijorat să nu i se întîmple ceva... Te străpunge ca un stilet orice aluzie despre ea și ești nebun de fericire când, după greutate materiale și umilințe uneori, ai izbutit să-i faci o surpriză care s-o uimească de plăcere. Ei bine, într-o zi vine femeia aceasta și-ți spune că toate astea trebuie să înceteze pînă mîi-ne ia ora 11.35, când pleacă la gară. Shylock n-a avut curajul să taie din spatele unui om viu exact livra de carne la care avea dreptul, căci știa că asta nu se poate. Totuși, femeia crede că din această simbioză sentimentală, care e iubirea, poate să-și ia înapoi numai partea pe care a adus-o ea fără să facă rău restului. Nici un doctor nu are curajul să despartă corpurile celor născuți uniți, căci le-ar ucide pe amîndouă. Când e cu adevărat vorba de o iubire mare, dacă unul dintre amanți încearcă imposibilul, rezultatul e același. Celălalt, bărbat sau femeie, se sinucide, dar întîi poate ucide. De altminteri, așa e și frumos. Trebuie să se știe că și iubirea are riscurile ei. Că acei care se iubesc au drept de viață și de moarte, unul asupra celuilalt.

Orișan nu vede că-mi sunt ochii plini de lacrimi în întuneric, dar fără îndoială simte asta din deznădejdea înmuiată a vocii mele. Tace, alături de mine, îndelung, din delicatețe... Abia tîrziu mă întreabă cu sfîciune:

— Suferi, Gheorghidiule?

Nu răspund nimic, căci aș izbucni în hohote nervoase. Mușchii feței îmi sunt contractați.

Mă duce apoi pînă acasă. În prag, nu mă mai pot stăpîni.

— Dacă mîine seară nu-mi dă drumul pentru două zile, dezertez.

Pleacă fără să spuie o vorbă, dar ghicesc în strîngerea de mîină o nedumerire, o prietenie descurajată parcă. [...]

Sugestii analitice

•Teme și motive în roman:

•războiul ca experiență de viață trăită;

•iubirea;

• intelectualul și artistul;

•gelozia;

•moștenirea;

•politica și politicienii;

• proprietatea burgheză, economia și conducerea ei;

•familia și individul cu sentimentele și morala lor;

• statul și reprezentanții lui.

Exprimați-vă părerea!

1. Ce relații ar trebui să existe între soți din momentul când unul dintre ei încetează a-l mai iubi pe celălalt?

Alegeți varianta posibilă de răspuns și argumentați-o:

a) *Dreptul la dragoste e sfânt, Oricând fiecăruia din cei doi soți îi este îngăduit să-și caute fericirea în altă parte, admitând chiar infidelitatea;*

b) *Acei care se iubesc au dreptul de viață și de moarte unul asupra altuia;*

c) *Nu poți iubi cu sila. Mai bine să divorțezi;*

d) *Să accepte situația în favoarea păstrării familiei.*

2. Iubirea între soț și soție înseamnă:

a) *reciprocitate, duioșie, armonie;*

b) *datorie;*

c) *milă;*

d) *fidelitate chiar și în cazul când nu-l (n-o) mai iubești;*

e) *obișnuință (proces de autosugestie);*

f) *altă opinie.*

Alegeți varianta posibilă și argumentați-o.

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Identificați capitolele în care este abordată cel mai mult tema:

a) *dragostea;*

b) *războiul;*

c) *relațiile sociale.*

2. Stabiliți dacă cele 5 capitole ale cărții întâi relatează cronologic sau retrospectiv evenimentele căsniciei lui Ștefan Gheorghidiu.

3. Identificați în roman câteva contexte în care apar cuvintele *iubire, război, bani, filozofie* și alți termeni din câmpul lor semantic. Interpretați frecvența lor din perspectiva temelor romanului.

4. Determinați tipurile de conflicte (interior și exterior) și distingeți-le pe acelea care determină acțiunea romanului.

5. Țesătura romanului e aglomerată de observații, reflecții, regrete etc. Extrageți câte 3 enunțuri cu valoare generală despre iubire, război și scrieți-le în caietele voastre. De ce anume pe acestea le-ați ales?

6. Identificați în partea a II-a a romanului principalele secvențe în care este descris războiul.

7. Extrageți din capitolul *La Piatra Craiului, în munte și întocmiți*, conform modelului de mai jos, o fișă a opiniilor ofițerilor de la popotă privind relațiile conjugale și sentimentul iubirii:

personaj	opinie
1. Căpitanul Dimiu	1. „Domnule, nevasta trebuie să fie nevastă și...”
2. Căpitanul Corabu	2.....
3. Căpitanul Floroiu	3.....
4. Sublocotenentul Gheorghidiu	4.....

8. Precizați care este rolul scenei respective (discuția ofițerilor) în roman:

- a relata un fapt banal al vieții cazon;
- a anticipa destinul protagonistului;
- a declanșa evenimentele de conștiință.

Exprimați-vă părerea!

1. Reluați discuția voastră privind problema relațiilor dintre soți, avînd ca punct de pornire opiniile ofițerilor de la popotă (vedeți fișa întocmită de voi). Ce argumente aduce fiecare personaj pentru susținerea opiniei sale? Care argument vi se pare mai convingător? De ce?

2. Imaginați-vă că vreți să turnați un film după romanul dat. Ce fel de film va fi acesta:

- | | |
|-----------------|-------------------|
| a) de dragoste? | c) social? |
| b) psihologic? | d) despre război? |

Argumentați-vă opțiunea.

3. Ce episoade ale romanului veți selecta pentru a le introduce în film? Motivați de ce anume pe acestea.

Cu ce episod debutează romanul? Cu ce episod ați dori să începeți filmul? De ce?

4. Căutați în roman argumente care să infirme sau să confirme opinia criticului Perpessicius scrisă pe marginea paginii.

5. Plimbarea la Odobești declanșează criza de gelozie a personajului. Descoperiți rolul geloziei în deteriorarea relațiilor dintre Ștefan și Ela și puneți-o în raport cu comportamentul acestor personaje.

6. Puneți în relație faptele Elei (flirt, dorință de parvenire, snobism) cu finalul romanului: „A doua zi m-am mutat la hotel. I-am scris că-i las absolut tot ce e în casă... Adică tot trecutul”.

7. Formulați temele romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*.

„Ultima noapte de dragoste...” este romanul unui război pe două fronturi: cel al amorului conjugal și cel al războiului propriu-zis, ceea ce prilejuiește eroului un neîntrerupt marș în conștiință.”

(Perpessicius)

Referindu-se la cele două părți ale romanului, mai mulți critici literari au remarcat legătura lor accidentală (G. Călinescu, P. Constantinescu), faptul că romanul este „o juxtapunere a două romane” (E. Lovinescu). Alții (G. Dimisianu) acreditează opinia ca cele două părți comunică hotărâtor prin sensuri, prin aducerea celor două experiențe capitale ale eroului (iubirea și războiul) la numitorul comun al aceleiași situații umane: „o dramă a lucidității agresate”¹.

8. Optați pentru încadrarea istoriei războiului din roman în categoria unei imagini:

- a) tragice;
- b) eroice;
- c) absurde.

oferind cel puțin 3 argumente în sprijinul opțiunii voastre.

9. Jocul de interese, lipsa de scrupule în afaceri și în politică, dogmatismul sunt surprinse de erou cu ironie, sarcasm și dispreț.

Extrageți din text (capitolul *Asta-i rochia albastră*) câteva dintre replicile politicienilor Predescu, Nae Gheorghidiu și ale altor deputați de la Cameră și analizați-le, schițând totodată și un portret moral al burgheziei din preajma și din timpul primului război mondial.

10. Judecați structura romanului din perspectiva criticilor literari. Enunțați și un alt punct de vedere.

11. S-a afirmat că *Ultima noapte de dragoste...* este monografia unui sentiment. Numiți-l, alegând una din variantele posibile:

- | | |
|-------------|-----------------|
| a) iubire; | d) indiferență; |
| b) gelozie; | e) ură; |
| c) obsesie; | f) fericire. |

Repere istorico-literare pentru interpretarea textului

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război e romanul unei clarificări interioare: eroul, Ștefan Gheorghidiu, depășește marginile înguste, anihilate ale dramei erotice, care-i macină existența, o dată ce ia contact cu drama infernală a celui dintâi război mondial. În sufletul personajului are loc o răsturnare de planuri, care-l obligă să privească, dintr-o perspectivă limpede și resemnată, avatarele vieții lui conjugale.

[...] Cele două cărți ale romanului, așa cum au afirmat mai mulți critici literari, au — una față de alta — un rol complementar. Totuși, o discrepanță se face simțită. Dacă prima parte beneficiază de un angrenaj analitic, cea de-a doua își deplasează centrul de observație mult prea mult spre exterior...

Scriind un roman prin excelență analitic, cel puțin în primul dintre cele două mari capitole ale sale, C. Petrescu nu separă drama lui Ștefan Gheorghidiu de contextul social

în care el se află plasat. Simțul critic de o extraordinară acuitate al lui Ștefan Gheorghidiu vizează, în principal, aceste obiective: lumea burgheză din jurul său, a cărei stupiditate și cupiditate sunt fie disimulate, fie afișate cu ostentație, în virtutea unui cinism al puterii — și modul cum această lume influențează și determină evoluția soției sale, Ela, femeia alături de care ar fi vrut să se izoleze într-o dragoste înaltă, ferită de contingente, dar care se dovedește repede coruptibilă sub presiunea mediului. Drama eroului e alimentată, pe de o parte, de incompatibilitățile de structură morală dintre el și femeia aleasă, pe care, de fapt, e înclinat să le treacă cu vederea, sedus de farmecul ei superficial, și, pe de altă parte, de sentimentul izolării în mijlocul unei lumi, care-i ultragiază sensibilitatea și nevoia de raționalitate, întinzându-și tentaculele chiar asupra căsniciei lui...

(Ion Sîrbu)

„CÎTĂ LUCIDITATE, ATÎTA DRAMA...”

(caracterizarea personajului literar)

[...] În cele trei zile, cît am stat la Odobești, am fost ca și bolnav, cu toate că păream uneori de o veselie excesivă. Sunt cazuri cînd experții, într-un tablou vechi, după felurite spălături, descoperă sub un peisaj banal o madonă de vreun mare pictor al Renașterii. Printr-o ironie dureroasă, eu descopeream acum, treptat, sub o madonă crezută autentică, originalul: un peisaj și un cap străin și vulgar. Ei doi, oricum se formau grupurile, erau nedespărțiți. De altfel, erau și cei care își impuneau cu autoritate, parcă acceptată de toți, inițiativele. Vizite în împrejurimi, plimbări, sporturi și jocuri în vie. Ba de multe ori, dispăreau singuri și se făceau așteptați. Așa, a doua zi, au venit la masă după ce toată lumea se așezase. Se știa că numai pe ei îi așteptam, deci situația mea era dintre cele mai ridicule, căci întârzierea lor, deși nu era poate din pricină că se găseau amîndoi ascunși în vreo cameră, se preta totuși la cele mai dezagreabile sugestii, Îi rezervasem locul din dreapta mea, dar m-a deprimat că nimeni n-a ocupat locul care trebuia să fie în dreapta ei... Era un fel de oficializare a situației care îmi înnegrea sufletul. Mă întrebam dacă ea nu-și dă seama de această realitate, dacă nu simte pedestalul de ridicut pe care mă suia... Cînd au venit (ea foarte afectată și surîzătoare), priviți cu capetele întoarse de către toată lumea, a ținut să mă mîngîie pe obraji. Nu știu dacă a făcut-o numai pentru că se știa vinovată, sau dacă logica ei nu a vrut cumva să creeze și un soi de echilibru cu mîngîierile pe care le distribuise.

Masa însăși a fost un nou prilej de chinuri. A luat, bineînțeles, iar din farfuria lui, i-a turnat din paharul ei, cînd el a cerut servitorului să-i dea vin. Încercam să înnod convorbiri cu o vecină destul de frumoasă din stînga mea. Aș fi izbutit poate să creez un fel de vitrină de amor propriu pentru salvarea situației, dar mi-era totul indiferent, căci eu știam că aici nu e vorba de o preferință sau de un joc de o clipă, ci de toată dragostea mea, de un trecut cald și luminos de doi ani, de o desfigurare iremediabilă. Eram deci trist, cu toată truda de a surîde. Orchestra, angajată de gazda noastră pentru tot timpul cît vom sta acolo, a cîntat un vals-boston, din cele scrise pentru cerințele modei și clipei, dar cu adevărat frumos. Nevastă-mea și el l-au cerut de repetate ori, iar eu, care aveam, de asemeni, cu ea romanța noastră preferată, am bănuir că îl vor repeta, pentru că le place (pentru că e asociat cu o plăcere intensă a lor) și că îl vor face un fel de „memento” al acestei iubiri în viitor. Un cîntec din acelea pe care, chiar cînd dragostea s-a sfîrșit, amanții nu-l pot asculta fără să simtă că pojghița de pe cicatricea sufletului se rupe încet. Eram, se vede, atît de palid, că o vecină din fața mea m-a întrebat, surîzînd șters: „Ești gelos?” Am răspuns cu alt surîs grăbit: „A, de ce? așa

E BINE SĂ ȘTIȚI!

„Eu nu analizez eroii ca fapte individuale, nici nu sunt constrîns să-i fac să circule pe meridianul artei. Eroii mei sunt doar expresia unei lumi pe care o dezvăluie ca atare și o explică, înfățișînd relațiile lor cu ei înșiși și cu semenii lor, în lumina legilor de viață ale grupului social din care fac parte sau din care sunt excluși”.

(C. Petrescu,
„Gazeta literară”,
nr. 14, 1951)

glumesc femeile"... ca să arăt că nu sufăr, căci am înțeles că aci mai erau și alți bărbați în situația mea, ba aproape toți, dar nici unul nu suferea, și din cauza asta nu erau ridiculi, pe cînd eu singur făceam eforturi nereușite ca să arăt că nu dau importanță neplăcutei întâmplări. Mă chinuiam lăuntric ca să par vesel, dar nu puteam suporta prea mult minciuna și ochii îmi deveneau, de la ei, triști. Și dacă aș fi putut să mă stăpînesc în clipa asta, aș fi izbutit poate să întorc situația. Vecina mea din stînga era, dacă nu mai frumoasă, cel puțin tot atît de interesantă ca nevasta mea, și încă și mai tînără. Dacă nu „dicta“ ca aceasta, era că, fiind, cel puțin în împrejurarea asta, mult mai delicată, nu căuta să-și impună cu vulgaritate capriciile, așa cum făcea femeia mea. În schimb, n-aș fi pierdut nimic, afară de amintirea atîtor nopți înalte și

mai ales a atîtor tristeți trecute, devenite scumpe prin împărtășirea lor cu ea, iar toate acestea nu mi le putea da nimeni. Am răspuns deci cu jumătate suflet vecinei din stînga. Mă întrebam numai dacă nevastă-mea nu-și dă seama unde într-adevăr vor ajunge lucrurile, sau dacă o face cu intenție, căci în cazul acesta, oricît ar fi sîngerat ruptura, oricît ar fi fost de grea părerea de rău, aș fi plecat imediat și în cîteva săptămîni aș fi divorțat.

Între timp, enervat că ea asculta cu o atenție pasionată, de-i deveniseră ochii strălucitori de tot ce spunea el, am căutat să prind cu urechea. Îi explica, numai, în termeni tehnici, și așa cum îi știa el, deosebirea dintre motoarele automobilelor franțuzești și cele americane. Mi-am adus aminte de vremea cînd audia la fel matematici complicate, pentru mine. [...]



Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război (copertă)

Exprimați-vă părerea!

1. Ștefan Gheorghidiu, protagonistul romanului, se căsătorește cu una din cele mai frumoase fete de la Universitate. Căsătoria lor, armonioasă o vreme, treptat devine un chin. Punînd tot mai mult sub semnul îndoielii fidelitatea soției, Ștefan suferă la modul sublim drama iubirii. Gelos și obosit, el e dominat de gîndul unui eventual divorț. În același timp, lui i se pare că nevastă-sa e în toate planurile lui, în toate bucuriile viitorului.

Ce-l determină pe Ștefan Gheorghidiu să amîne întruna o despărțire care se părea, cu fiecare zi, iminentă? Alegeți varianta posibilă de răspuns și argumentați-o:

- a) orgoliul că era iubit de cea mai frumoasă fată de la Universitate;
- b) dorința de a găsi, și doar alături de Ela, un temei al certitudinii „că o iubire mare e mai curînd un proces de autosugestie”;
- c) teama de gol și de singurătate;
- d) pasiunea puternică pentru această femeie;
- e) nedorința de a schimba tot peisajul planurilor de viitor;
- f) să fii iubit de o femeie mondenă e un fapt de excepție;
- g) altă opinie.

2. Cum ar fi procedat fiecare dintre voi în situația dată? Motivați.

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Completați inițial, conform opiniei personale, spațiile libere de mai jos, apoi reconstruiți pe baza textului următoarele replici ale lui Ștefan Gheorghidiu.

- „O iubire mare e mai curînd un..... ”
(cap. La Piatra Craiului, în munte)
- „De cele mai multe ori părintele care lasă avere copiilor, le transmite și calitățile prin care a făcut averea:
a).....
b).....
c)..... ”
(cap. Diagonalele unei moșteniri)
- „Simțeam că femeia aceasta era a mea în exemplar unic, așa ca, ca..... ”
(cap. Asta-i rochia albastră)
- „Printr-o ironie dureroasă, eu descopeream acum treptat, sub o madonă crezută autentică, originalul: un peisaj și un chip..... și..... ”
(cap. E tot filozofie)

Comparați variantele propuse de voi cu cele ale autorului. Discutați-le.

În ce circumstanțe sunt rostite replicile?

Ce puteți spune despre personaj, ținînd cont de replicile lui?

2. Determinați pe baza replicilor de mai jos tipul de relații și atitudini ale lui Șt. Gheorghidiu față de sine și față de alte personaje ale romanului:

- a) „Aș fi vrut-o mereu feminină, deasupra discuțiilor astea vulgare (despre bani n.n.)”;
- b) „Unchiule dragă, moștenirile astea nu sunt totdeauna fără primejdie”;
- c) „Dar e nedrept, domnule Lumînăraru Vasilescu, să amendezi niște oameni, care poate nici nu sunt vinovați”;
- d) „După o săptămînă am simțit neapărat nevoia s-o văd, dar mi-am refuzat cu încăpăținare orice prilej...”.

Găsiți și alte exemple.

3. Recunoașteți în fragmentul de mai jos procedeul literar folosit pentru realizarea tensiunii conflictuale interioare a personajului:

- a) „Mă chinuiam lăuntric ca să par vesel, dar nu puteam suporta prea mult minciuna și ochii îmi deveneau, de la ei, triști...”;
- b) „Mi-am zis că dacă nu voi avea calmul desăvîrșit, nu voi putea afla nimic din ceea ce mă nebunea să aflu, nici un amănunt nou care mi-ar da satisfacția monstruoasă a certitudinii. Am făcut o sforțare dîră să mă înfrîng”;
- c) „Mă întrebam numai dacă nevastă-mea nu-și dă seama unde într-adevăr vor ajunge lucrurile sau dacă o face cu intenție, căci în cazul

Rețineți!

„Camil Petrescu introduce noi tehnici românești, radical antitraditionale — programatic. Naratorul declanșează (...) „fluxul amintirilor”, dar nu i se abandonează. Fără a-l dirija, urmărește acest flux cu atenție analitică (...), comentînd rezultatele cercetării. Nu principiul spontaneității funcționează, ci al elaborării”.

(Dumitru Micu)

Rețineți!

„Eroul lui Petrescu este deci un intelectualist, o natură reflexivă și pătrunzătoare, care suferă pentru ce gîndește și analizează”.

(Tudor Vianu)

acesta, oricât ar fi sîngerat ruptura, oricât ar fi fost de grea părerea de rău, aş fi plecat imediat şi în cîteva săptămîni aş fi divorţat".

Exprimaţi-vă părerea!

1. Care din afirmaţiile de mai jos vi se pare mai plauzibilă?
Argumentaţi:

Analiza structurii afectiv-intelective şi de caracter a perso- najului presupune determinarea:

- temperamentului
(mobil, inert...)
- sensibilităţii (afectiv,
stăpinit..)
- inteligenţei (bine mar-
cată, slabă, mărginire
intelectuală)
- culturii (profund,
superficial, cultivat
etc.)
- concepţiei asupra
vieţii (idealist, pragma-
tic, loial, conformist,
inadaptabil etc).

Ştefan
Gheorghidiu

- . *este un filozof într-o lume de neştiutori de carte, cinici;*
- . *trăieşte, fără a avea simţul realităţii, în lumea ideilor pure; nu cunoaşte femeia şi nu o poate stăpîni, aceas-
ta făcîndu-l să sufere;*
- . *e un obsedat, care însuşi dă dovadă de infidelitate;*
- *este hipersensibil, amplificînd semnificaţia unui mic gest la proporţiile unei catastrofe.*

2. Dezbateţi condiţia protagonistului, avînd ca reper structura lui afectiv-intelectivă şi de caracter.

3. Precizaţi într-o discuţie care dintre motivele şi reacţiile lui Ştefan Gheorghidiu vi se par mai convingătoare întru susţinerea ideii că viaţa lui interioară cunoaşte o multitudine de zigzaguri.

Motive	Reacţii
<ul style="list-style-type: none"> . inadaptat . pasional . reflexiv . orgolios • aspiră la o dragoste absolută . alte motive 	<ul style="list-style-type: none"> . ieşire din contingent (pierderea simţului realităţii) . gelozie . obsesie . pierderea echilibrului sufletesc, a axei morale . infidelitate . prăbuşire lăuntrică revelaţie, revenire la starea de echilibru.

4. Ce declanşează conflictul interior al personajului, dezechili brează structura lui sufletească?

Alegeţi varianta posibilă de răspuns şi argumentaţi-o:

- a) *raporturile sale sociale;*
- b) *pasiunea (iubirea) pentru Ela;*
- c) *gelozia ca stare obsedantă;*
- d) *necesitatea de a-şi ascunde frămîntările sufleteşti, adoptînd social o mască pe cît posibil indiferentă;*
- e) *tenacitatea (luciditatea) cu care el caută certitudinile că soţia îl înşală.*

5. Justificaţi condiţia de inadaptat a lui Gheorghidiu, raportîndu-l la alte personaje. De ce natură este inadaptabilitatea lui:

- . *socială?*
- . *sentimentală?*
- . *psihică?*

6. Împărțiți-vă în două „tabere”: apărători și acuzatori ai comportamentului lui Ștefan și al Elei. Întocmiți mai întâi un dosar al comportamentului (acțiunilor) acestora și, mai apoi, aduceți probele „pro” și „contra” în ceea ce privește vina ce o poartă fiecare personaj pentru disoluția cuplului. Dacă doriți, puteți formula sentința.

7. Comparați-i pe Ștefan și Ela din punctul de vedere al posibilității de a reface cuplul conjugal.

8. Dați o explicație gestului lui Ștefan Gheorghidiu de a aduce în patul conjugal o cocotă (femeie de stradă), avînd ca reper replica acesteia adresată Eiei: „N-ai decît să dormi în el (în pat, *n.n.*), madam, nu să umbli noaptea teleleică”.

9. Ștefan Gheorghidiu dezvoltă o adevărată obsesie: el își condiționează (în prima parte a romanului) propria existență de găsire a unei certitudini că Ela îl înșală (prinderea ei în flagrant). Analizați această obsesie a personajului, stabilind dacă este în acord cu eul său ori cu preceptele morale ale societății (ce vor crede alții despre dînsul, încornoratul? Cum va apărea el în fața lumii?).

10. Personajul Gheorghidiu trăiește o dublă experiență de cunoaștere: erotică și cea a războiului.

Judecați contribuția acestor două experiențe în evoluția existențială a protagonistului, avînd în vedere următoarele:

a) experiența erotică:

- . devine pentru personaj un mijloc de evadare din lumea afaceriștilor, reprezentată de Nae Gheorghidiu, Tănase Vasilescu Lumînăraru;
- . sentimentul geloziei îi dezvoltă ceea ce îi ascute spiritul analitic, umanizează personajul;
- . îi provoacă scepticism, care îi temperează excesele (entuziasmul exagerat, bunăoară), le echilibrează;
- . stimulează resursele intelectuale ale eroului, precum și atitudinea critică față de contextul social.

b) experiența războiului:

- . îl smulge din lumea meschină a afaceriștilor;
- . îl convinge de banalitatea frămîntărilor provocate de experiența erotică;
- . îl ajută să vadă chipul adevărat al soției („străin și vulgar”) și să-și descopere prăbușirea lăuntrică;
- . îl vindecă de durerea vieții conjugale, redîndu-i echilibrul;
- . îl convinge de inconștiența, cinismul și demagogia politicienilor.

11. Ce ilustrează Ștefan Gheorghidiu ca intenție generală, judecînd după preocupările sale esențiale, comportament, atitudini, trăiri etc.? Alegeți varianta posibilă de răspuns din următoarele:

Amintiți-vă!

Caracterizarea personajului literar presupune determinarea:

- tipologiei (personaj pur fictiv, personaj cu rădăcina într-o existență umană atestată istoric, personaj — scriitorul însuși etc);
- modului în care autorul se transfigurează în personajul său (personaj — proiecție, personaj — de dublare etc);
- locului ocupat în ansamblul narațiunii (principal, secundar, episodic);
- amplitudinii constituirii (complex, plat);
- modului cum evoluează (individual, colectiv);
- perspectivei estetice din care e constituit (personaj clasic, romantic, realist etc);
- tipului (inadaptat activ, revoltat, inadaptat pasiv, tipic etc).

(După Constantin Parfene)

Rețineți!

În diverse credințe, noaptea simbolizează:

- timpul gestației, al conspirațiilor care vor izbucni la lumina zilei ca manifestări ale vieții;
- revenirea la nedeterminarea în care se amestecă ideile negre (monștri și coșmaruri);
- dispariția oricărei cunoașteri distincte, analitice, lipsa oricărui suport psihologic.

- a) *drama intelectualului lucid, analitic și reflexiv;*
- b) *drama omului singur, nonconformist, inflexibil moral;*
- c) *drama unui gelos și obsedat, care amplifică până la proporții catastrofale orice lucru (cuvînt, gest etc.).*

12. Inițiați o discuție pe marginea titlului acestui paragraf.

13. Împărțiți-vă în două grupuri și discutați cu argumente „pro” și „contra” următoarele afirmații:

- „Ștefan Gheorghidiu este un învins”.
- „Ștefan Gheorghidiu este un învingător”.

14. Ce simbolizează cuvîntul *noapte* din titlul romanului? Alegeți varianta posibilă de răspuns și argumentați-o:

- a) *incertitudinea, îndoiala, nesiguranța personajului;*
- b) *necunoscutul și tainele vieții umane;*
- c) *două etape din evoluția personajului Gheorghidiu, dar și ultimele;*
- d) *altă opinie (folosiți-vă și de remarca din stînga).*

15. Compuneți un eseu de minimum două pagini despre protagonistul romanului, avînd ca punct de pornire următoarea remarcă a lui: „Să te consideri spectator indulgent și amuzat al lumii acestea plină de infamie și de prostie, e să faci parte din ea” (să beneficiazi de infamiile ei, avînd aerul că-i ești deasupra).

Ofertă de interpretare

Protagonistul romanului, Ștefan Gheorghidiu, ascunde, după afirmația criticului literar Ion Sîrbu, „însușirile unui individ de excepție”.

Ușor melancolic, reflexiv, cu reacția întîrziată și răscolitoare în adîncuri a sentimentelor, el își angajează într-o experiență erotică întreaga sa personalitate, convins fiind că într-un cuplu armonios reciprocitatea afectivă e lege. „Nici un doctor nu are curajul să despartă corpurile celor născuți uniți, căci le-ar ucide pe amîndouă”, susține personajul-narator, declarînd astfel dreptul de viață și de moarte al îndrăgostiților unul față de altul.

Gheorghidiu aspiră la dragostea absolută, caută în permanență certitudinile care să-i confirme profunzimea sentimentului.

Neavînd nici o legătură spirituală cu lumea afaceriștilor, reprezentată de Nae Gheorghidiu, Tănase Lumînăraru, el descoperă, din momentul primirii unei moșteniri considerabile, micimea sufletească a soției. Snobismul, dorința de petreceri, discuțiile vulgare despre bani purtate de ea intră în totală contradicție cu concepția sa despre iubire, cu idealul lui de feminitate. Inițial, trăiește neliniștea sensului pe care îl ia ideea de comparație: „Am înțeles că în sufletul ei se petreceau comparații care nu-mi erau favorabile... Pare-se snobii, pe care ea îi admira acum, aveau un stil al lor, pe care eu nu-l aveam, vedeam cum femeia mea se înstrăina, în preocupările și admirațiile ei, de mine”.

Plimbarea la Odobești declanșează criza de gelozie, de incertitudine a iubirii, personajul punînd sub semnul îndoielii fidelitatea

Elei. El suferă la modul sublim nu numai din cauza mândriei rănite, ci, mai ales, pentru faptul că se preface afișînd o indiferență cu totul falsă, ascunzîndu-și frămîntările: „Mă chinuiam lăuntric ca să par vesel și eu mă simțeam imbecil și ridicol, și naiv”.

Criza geloziei, la rîndul ei, creează o stare de spirit care-l face să oscileze mereu între desperare și euforie, să-și urmărească pînă la obsesie gîndurile. Însuși eroul își recunoaște luciditatea cu care-și analizează stările, înclinația lui spre autosupraveghere: „Atenția și luciditatea nu omoară voluptatea reală, ci o sporesc”.

Hipersensibil și orgolios, Ștefan Gheorghidiu își amplifică drama. Orice discuție despre femei, în mod fatal, atinge una din strunele sufletului său îndurerat.

Obsedat de adevăr, el pîndește, ca un detectiv, răscolit de durerea căsniciei lui nereușite. Conștient de chinul său lăuntric, el adună progresiv semne ale îndoielii, neliniștii, viața devenindu-i o tortură: „Știam că nu mai pot trăi fără ea, (...) că nu mai puteam schimba baza pasiunii mele”.

Drama erotică a personajului, susține criticul Ion Sîrbu, e, totodată, „o dramă a cunoașterii: suferința eroului nu ține numai de o trădare a sentimentului, ci de conștiința

unei pierderi legate de adevărul spre care aspiră în ordine intelectuală. Mai gravă decît necredința soției îi apare împrejurarea de a se fi înșelat el însuși în convingerile și năzuințele lui esențiale”.

Neputînd să facă nici unul din compromisurile cerute de societatea în care trăiește, inadaptabil deci atît în plan erotic, cît și în plan social, Ștefan Gheorghidiu trăiește dureros drama omului singur, inflexibil moral.

Trăind o experiență morală superioară a războiului (partea a II-a a romanului), eroul are, în primul rînd, revelația chipului adevărat al femeii pe care o iubise: „un cap străin și vulgar”. În al doilea rînd, revelația sa vizează însăși propria personalitate, angajată în iubire cu întreaga sa ființă: „Prăbușirea mea lăuntrică era cu atît mai grea, cu cît mi se rupsesse totodată și axa sufletească: încrederea în ființa mea de deosebire și înțelegere, în vigoare și eficacitatea inteligenței mele. Consecința: desființarea mea ca personalitate”.

Rănit și spitalizat, se întoarce la București, dar simte față de Ela o înstrăinare definitivă și-i lăsa „tot trecutul”.

Victoria obținută asupra sentimentului ce l-a terorizat, implică o victorie a omului care a fost pînă în momentul căsătoriei.

Referințe critice

Eroul celor două volume, sublocotenentul Gheorghidiu este o conștiință lucidă, un spirit atent, întors către sine însuși, analizîndu-se în două mari ipostaze ale vieții: iubirea și războiul. (Pompiliu Constantinescu)

Obişnuit să înțeleagă, Ștefan Gheorghidiu e silit să cunoască și să-și creeze singur noi ipoteze fructuoase și neliniști intelectuale, într-o sete de cunoaștere mereu mărită, care, chiar cînd e numită exaltare, nu e totuși decît semnul unei inteligențe deosebite, continuu activă. (Emil Iulian)

Eroul dlui Camil Petrescu este un psiholog al dragostei și luciditatea și preciziunea analizei lui se înrudesesc cu ale marilor moraliști ai literaturii franceze și înaintea tuturor cu Stendhal însuși. (Perpessicius)

„UNICA REALITATE E ACEEA A CONȘTIINȚEI MELE”

(compoziție, tehnici de creație în roman)

E BINE SĂ ȘTIȚI!

În viziunea lui C. Petrescu, romanul cunoaște două tehnici de creație. Prima este cea a tricotelului (la fel ca în tricotarea unui pulover, lucrul început jos, urcă spre gât și se încheie cu mîneca). Romancierul recunoaște că nu poate să folosească tehnica tricotelului.

Cel de-al doilea procedeu este cel al arhitecturii, care „înalță mai întîi scheletul casei, pe urmă face împărțirile pe etaje și abia către sfîrșit se întoarce ca să plaseze dușumelele, sobele, clantele și celelalte”. Transpusă în practică, această tehnică înseamnă că, după ce opera a fost scrisă în linii generale, autorul are nevoie de un număr apreciabil de corecturi, printre acestea fiind:

- adăugarea episoadelor;
- adîncirea momentelor de analiză psihologică;
- „pieptănarea” frazelor;
- adăugarea elementelor care caracterizează atmosfera.

[...] — Dumneata nu ești din București? Ei, atunci trebuie să-l cunoști... Stai, că-ți spun numele acum... așa, Grigoriade mi-a spus că-l cheamă.

Cred că n-am mai avut o picătură de sînge în obraz. Parcă tot sufletul îmi plecase spre capătul lumii. Colonelul n-a observat, pentru că eram în întuneric. L-am văzut trăgînd din țigară, în para-roșatică, așa ca și cînd în clipa asta nu se întîmplase una dintre cele mai mari catastrofe cu putință... Am întîrziat răspunsul, căci nu puteam scoate o vorbă. Și pe urmă, ca un animal sfîrșit:

— Un domn tînăr? de vreo treizeci de ani? nu?

— Da... cam așa.

Și, lipsit de respirație, clătîndu-mi-se tot sufletul:

— Cu ochii mari, mustața mică, neagră?

— Ei, ăla e... Îmi închipuiam eu că-l cunoști.

Da... era amantul nevastei mele. Mi-am spus că, dacă nu voi avea calmul desăvîrșit, nu voi putea afla nimic din ceea ce mă înnebunea să aflu, nici un amănunt nou, care să-mi dea satisfacția monstruoasă a certitudinii. Am făcut o sforțare dîră să mă înfrîng și, cu o notă mai sus poate, mi-am cîntat totuși rolul:

— Îl cunosc... Nu e ziarist propriu-zis... E un fel de cronicar monden... Dar are legături frumoase. Ce caută la Cîmpulung?

Colonelul era mereu tihnit și familiar, ca și cînd n-ar fi observat că în loc de călătorul cu care pornise la drum, avea acum alături un strigoi.

— Nu știu... dar... l-am mai întîlnit și altă dată.

Am întrebat în continuare, cu buze arse:

— Stă atunci toată vara la Cîmpulung?

— Nu cred... mi-a spus că n-are pe nimeni (că a luat masa cu mine la restaurant...), dar pare că l-am mai văzut și altă dată. Vine așa, cîte două-trei zile, și pleacă.

„Spune... spune tot! îmi ziceam în gînd. Dă-mi pe gît tot paharul de otravă pînă la fund, pînă la drojdie, îl și simt în sînge.”

— După cîte am mirosit eu... trebuie să fie vreo femeie la mijloc.

Eram singur, în gol, atîrnat ca și cînd îmi căzuse o scară de sub picioare.

— Da... asta cred și eu.

— Ei — și apăsă pe „el” — mi-a spus că mîine la consiliul de coroană, e chestie mare...

După socotelile mele eram cam la vreo treizeci de kilometri de Cîmpulung. Pe jos, alergînd, îi puteam face în trei ore. l-aș fi găsit pe amîndoi în zorii zilei, în pat.

Filipescu, dar eu cred că mai mult îmboldit de ăsta... de Filipescu... E om năprasnic, l-am cunoscut pe la noi, pe la liceul militar... că el l-a făcut.., zic, s-au înțeles să spună regelui: ori-ori! Regina e cu ei.

Răsărise luna și șoseaua albă părea ca tifelată și umedă, ca și poienile de iarbă, ca și grupurile negre de brazi din vîlcelușile pe lîngă care treceam.

—Domnule colonel, nu vă supărați, mai aveți vreo țigară?

—Cum nu, dragul meu, cum nu... De ce nu mi-ai spus că fumezi? Că eu fumez întruna ca să mai treacă drumul ăsta, că e lung al dracului.

Nu fumam de obicei și nu știu de ce am vrut să fumez acum. Am înțeles că bonomia colonelului meu e pricinuită de plictiseala drumului și că asta l-a făcut, mai ales, să mă ia cu el. Aș putea să mai insist, dar prefer să-l las să spună la întîmplare ce-i dictează pofta de vorbă, iar eu să trag numai cu cangea, la malul meu, amănuntele care mă privesc. Aduc, cu încăpăținare în martiraj, iar vorba:

— E băiat de viață, Grigoriade ăsta... Îmi pare rău că nu l-am întîlnit și eu. Cît spunea că stă la Cîmpulung?

— Zicea că de data asta stă pînă luni... marți... poate... Să vadă ce se mai întîmplă.

Țigara îmi amărîse și ea gura.

— Cu siguranță că pentru o femeie a venit...

— Așa cred și eu... Ce să-i faci...? Nu le-ai văzut pe toate, că la șase bulevardul e ticsit, cum umblă forfotă... gătite și sule menite toate... fără bărbați?

Asta era și nevasta mea... Așadar, acesta e datul... realitatea.

O clipă surprins, ca și cînd ar fi trecut un automobil cu viteză numai la o jumătate de pas de mine, mi-a fost teamă să nu-și dea seama, subit, colonelul, că sunt și eu printre acești bărbați.

Dar trebuia neapărat să știu amănunte. Trebuia să joc teatru, căci numai tras de limbă cu abilitate, colonelul îmi va da cifrul care să-mi explice catastrofa. Cel mai bun lucru e să-l las să spuie tot ce-i trece prin cap și eu, dintr-o defilare, să rețin ceea ce mă privește.

— A... și Grigoriade ăla... e un tacîm...

Bun, bine, totul e să fiu vesel, deci surîd:

— Da... cum să nu-l știu, are o trecere nebună la femei.

— Da parcă numai la femei se pricepe? În toate... E dat dracului... Uite, la table... De două săptămîni de cînd e aci, i-a smintit pe toți... le-a luat o mulțime de parale. Și sunt printre ei scule istețe... care de patruzeci de ani freacă zarurile.

Simt un nou fior care mă dizolvă. „De două săptămîni” e aci? Dar adineauri colonelul vorbea de cîteva zile... Nu cumva știe ceva...? nu cumva e un soi de complice și acum l-a luat gura pe dinainte? Și gîndul îmi aleargă ca o suveică, în urzeala posibilităților.[...]

Sugestii analitice

1. Determinați cine și de la ce persoană relatează întîmplarea.

2. Determinați pe baza textului (ori a fragmentului propus) dacă personajul narator:

- deține toate informațiile;
- este martor al acțiunii;
- îndeplinește funcția de autoprezentare;
- dirijează procesul enunțării;
- este un narator creditabil sau necreditabil.

Personajul-narator relatează fapte în care este implicat ca protagonist. Intenționat sau involuntar, el oferă o atitudine subiectivă asupra celor relatate.

Rețineți!

Narator creditabil —
percepțiile și interpretările lui coincid cu cele ale autorului.

Narator necreditabil
— intenționat ori involuntar, oferă o perspectivă subiectivă asupra celor relatate.

Rețineți!

Timp obiectiv —
timpul în care se desfășoară acțiunea.

Timp subiectiv —
timpul în care personajul, grație memoriei involuntare, re trăiește experiența sa interioară trăită în căutare de certitudini.

Rețineți!

Fluxul conștiinței — termenul indică tehnica narativă ce tinde să înregistreze multitudinea gândurilor și sentimentelor care trec prin mintea unui om. Este o modalitate de „reprezentare a vieții interioare în ficțiune”. Ea se bazează pe „asocierea liberă de idei”.

3. Precizați care este statutul lui Ștefan Gheorghidiu în operă:

- a) personaj;
- b) narator;
- c) personaj-narator.

4. Pentru cine scrie naratorul romanului și ce consecințe are atitudinea lui în plan narativ?

5. Urmăriți dacă personajul-narator:

- respectă cronologia liniară a evenimentelor din istorie;
- face incursiuni în trecut pentru a relata evenimente ce s-au produs anterior în istorie;
- face anticipări, povestind dinainte ce în narațiunea s-a desfășurat ulterior.

6. Identificați în roman situații, fapte, întâmplări banale, aluzii, care declanșează reactualizarea unei vieți trecute a personajului.

7. Reveniți la situația inițială și precizați ce rol are în ansamblul romanului discuția de la popotă pe tema dragostei?

Exprimați-vă părerea!

1. Romanul conține trei repere temporale fundamentale. Analizați fragmentele de mai jos și indicați situarea personajului în timp:

- „În primăvara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, înfăia dată concentrat, luasem parte (...) la fortificarea văii Prahovei..”;
- „Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală”;
- „Atăzi, când le scriu pe hîrtie, îmi dau seama, iar și iar că tot ce povestesc nu are importanță decît pentru mine, că nici nu are sens să fie povestite”.

2. Potrivit canoanelor artei tradiționale, opera literară trebuie să întrunească o serie de însușiri între care un loc important îl ocupă unitatea de acțiune.

Judecați din acest punct de vedere romanul *Ultima noapte de dragoste...*, optînd pentru una din variantele propuse mai jos și argumentînd-o:

- a) romanul funcționează după anumite reguli: prezentarea personajelor, schițarea conflictului, înfățișarea gradată a acțiunii, punctul culminant, deznodămîntul;
- b) romanul conține o serie de comentarii metatextuale* (digresiuni), aceste nuclee producînd un decalaj între timpul trăirii evenimentelor și cel al mărturisirii lor.

3. Determinați în virtutea căror tehnici de creație se produce decalajul dintre timpul mărturisirii evenimentelor și cel al trăirii lor.

* *metatextual* — dincolo de textul propriu-zis.

Alegeți din variantele de răspuns propuse mai jos:

- a) memoriei involuntare;
- b) amintirilor nedirijate, spontane (fluxul conștiinței);
- c) dorinței intenționate a personajului.

4. Decideți când își narează Ștefan Gheorghidiu romanul:

- a) în timpul războiului;
- b) în timpul conviețuirii cu Ela;
- c) după ce o părăsește pe Ela;
- d) după terminarea războiului.

5. Care dintre tehnicile de creație cunoscute sunt utilizate de C. Petrescu în scrierea romanului său de analiză psihologică:

- a) introspecția?
- b) memoria involuntară?
- c) fluxul conștiinței?

Argumentați-vă opțiunea.

6. Scriitorul utilizează un șir de procedee de compoziție. Optați pentru unul sau câteva din cele enumerate:

- a) relatarea la persoana I;
- b) monologul interior;
- c) introducerea fragmentelor monologate în narațiunea de tip „memorialistic”;
- d) substituirea monologului interior cu stilul indirect liber (de tip „reflexiv”).

Argumentați-vă opțiunea.

7. C. Petrescu folosește frecvent (alături de relatarea la persoana I), monologul interior, ca procedeu de compoziție.

Motivați ce rol joacă în roman monologul interior al personajului-narator:

- subiectivează acțiunea?
- ajută personajului să-și sondeze stările sufletești până la nuanțe infinitezimale?
- accentuează un conflict interior pe care-l trăiește Ștefan Gheorghidiu?

8. Încercați să argumentați ideea că există la C. Petrescu un permanent refuz al clișeelelor, având ca repere:

- viziunea scriitorului asupra războiului;
- tehnicile de construcție a romanului *Ultima noapte...*

9. Justificați utilizarea în roman a unui singur narator.

10. Prezentați într-un scurt eseu punctul vostru de vedere despre compoziția și tehnicile narative ale romanului.

11. Încercați să realizați o compunere în care să dezbateți în paralel tehnicile narative ale romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și cele utilizate de un alt scriitor într-o operă epică (roman) studiată (Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu ș. a.)

Rețineți!

Introspecția —

modalitate de analiză psihologică prin care personajul își sondează stările sufletești.

Memoria involuntară

— tehnică de creație care permite încadrarea amintirilor în fluxul duratei, dar numai pe acelea spontane, nedirijate.

Rețineți!

Perspectiva compozițională este aria, sfera de cuprindere a realității. Ea arată cât și ce reproduce autorul din realitate.

Rețineți!

Construcția prozei de analiză are ca aspecte caracteristice:

- acronia (artificiu în construcția textului narativ ce instaurează neconcordanța dintre timpul real al desfășurării evenimentelor și cronologia lineară);
 - dilatarea timpului real;
 - atenția acordată faptului banal;
 - relatarea la persoana I
- S.a.**

„N-AȘ VREA SĂ EXISTE PE LUME O EXPERIENȚĂ DE LA CARE SĂ LIPSESC”

(autenticitatea, trăsătură definitorie a prozei de analiză)

(E BINE SĂ ȘTIȚI!)

Considerînd autenticitatea una din condițiile esențiale ale originalității, C. Petrescu sublinia în „Teze și antiteze”: „Ca să evit arbitrariul de-a pătrunde că ghicesc ce se întîmplă în sufletele oamenilor nu e decît o singură soluție: să nu descriu decît ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gîndesc eu. Asta-i singura realitate pe care o pot povesti. Dar aceasta-i realitatea conștiinței mele, conținutul meu psihologic. Din mine însumi nu pot ieși. Eu nu pot vorbi onest decît la persoana I”.

[...] Orgoliului meu i se pune acum, de altfel, și o altă problemă. Nu pot să dezertez, căci, mai ales, n-aș vrea să existe pe lume o experiență definitivă, ca aceea pe care o voi face, de la care să lipsesc, mai exact, să lipsească ea din întregul meu sufletesc. Ar avea față de mine, cei care au fost acolo, o superioritate, care mi se pare inacceptabilă. Ar constitui pentru mine o limitare. Îmi putusem permite atîtea gesturi pînă acum, pentru că aveam un motiv și o scuză: căutam o verificare și o identificare a eului meu. Cu un eu limitat, în infinitul lumii, nici un punct de vedere, nici o stabilire de raporturi nu mai era posibilă și deci nici o putință de realizare sufletească. O asemenea carență, de nereparat, ar fi fost și o descalificare. Conștiința mea îmi permitea aseară să ucid, să mă judec deasupra legilor, pentru că nu aveam să-mi reproșez, în sistemul meu sufletesc, nimic, dar tocmai de aceea nu-mi permite ieșirea de a evita un pericol, pe care soldații cei mulți nu-l puteau evita. Lipsit de orice talent, în lumea asta muritoare, fără să cred în Dumnezeu, nu m-aș fi putut realiza — și am încercat-o — decît într-o dragoste absolută. M-am înșelat o dată, aș mai putea încă încerca, din nou, de aceea nu vreau să fiu scăzut, de la început chiar, față de femei, prin nici o lipsă în organismul sufletesc.

Mă grăbesc spre magazia de armament să număr cartușele, dar e de prisos, căci debandada e din cale afară de mare. Impresia asta de improvizat îmi dă o neliniște de panică. Alerg fără rost în toate părțile, în bîlciul ăsta de oameni, care diseară vor juca, fiecare în parte, tragedia pe care era s-o joc doar eu aseară.

Doi soldați de la aprovizionare umblă, de colo pînă colo, pe cărăruie, cu cîte un sfert de bou pe umeri.

— Domnule sublocotenent, ce facem cu carnea asta? Rîd galben.

— Cine mai vrea să mănînce, mă?... Cine o să aibă chef de mîncare mîine, chiar dintre cei ce vor mai trăi?

— Dom sublocotenent, dar ce să facem cu ea?

— Aruncați-o.

Se întunecă înfiripat și timpul trece fără ca nimeni și nimic să-l poată opri, îmi ard buzele.

În odăița popotei, comandantul companiei, cu ceilalți doi ofițeri de la companie, iau ca gustare chiftele prăjite (gătite, în gîndul celui ce le-a frămîntat acum o oră, pentru altfel de oameni și altă seară) și cîte un pahar de vin.

autenticitate — ilustrarea realității prin propria conștiință.

— la și dumneata ceva... mai prindem nițică inimă. Și... cine știe ce se mai întâmplă diseară.

Nu simt nici o nevoie, nici o dorință, și orice încercare, fie și de a mânca numai, ar strica plinul unui cerc.

— Cît e ceasul?

Și întrebarea halucinantă, acum, parcă picură în suflet.

— Șase fără cinci. Mai sunt cinci minute.

— La companie.

Încep şuierături, oamenii se încolonează cu zgomot de bidoane, arme și lopeți. Încă mai sunt strigate: „Niculae Fira... Niculae Fira... vino de ia mantaua lui domn plotonier major.” Înserarea abate și pe cei care mai făceau glume. Coborîm schiopătînd pe alt drum, un drum de bolovani, decît cel străbătut de mine aseară. Nimeni nu mai scoate o vorbă. Jos ne așteaptă celălalt batalion, gata încolonat. Sunt peste toată valea, în înserare, numai grămezi și siluete mute de soldați, ca o turmă cenușie.

Sugestii analitice

1. Convins că scriitorul nu este un demiurg, ci un om obișnuit care, neputîndu-și depăși condiția, nu poate ști exact ce se întâmplă în forul interior al altor personaje, C. Petrescu insistă asupra propriului for interior. Astfel, el își construiește romanul cu o singură perspectivă, cea a conștiinței personajului, ca unică realitate.

Argumentați utilizarea de către autor în exclusivitate a persoanei I, ca o condiție a autenticității, avînd următoarele repere:

- *personajul-narator descrie doar ceea ce gîndește el, ce înregistrează simțurile lui;*
- *e imposibil să vorbești onest, veridic despre sentimente de la persoana a III-a, întrucît intensitatea și durata lor pot fi nesfîrșite și felurite la diverși oameni;*
- *doar propria memorie involuntară, amintirile spontane, nedirijate pot da sugestia autenticității.*

2. Comparați și supuneți unei discuții afirmația lui C. Petrescu: „Eu nu pot vorbi onest decît la persoana I” cu cea a lui L. Rebreanu: „M-am sfiit totdeauna să scriu pentru tipar la persoana I, întrucît amestecul eului în operă ar diminua veridicitatea subiectului”.

Care din afirmațiile acestor doi scriitori vi se pare mai plauzibilă? Argumentați.

3. Referindu-se la literatura despre război, C. Petrescu menționa: „Toată literatura de război eroică și efervescentă ca sifonul e falsă”.

Analizați notele de subsol din paginile romanului și pronunțați-vă pe marginea autenticității celor descrise.

Rețineți!

„Partea a II-a a romanului își are autenticitatea ei. Sunt lucruri riguros autentice, redade, am putea spune cronologic, în așa măsură, încît am lăsat de o parte incidente care ar fi interesat mai mult din a doua parte a campaniei; aceasta tocmai ca să nu alertez desfășurarea lor”.

(C. Petrescu)

(E BINE SĂ ȘTIȚI!)

„Multe, prea multe pagini ale eroului sunt adiacent autobiografice”, mărturisește Constant Ionescu, prietenul scriitorului. „M-a rugat să-i fiu martor la înția căsătorie, care a izbucnit lamentabil într-un dez-nodământ incomensurabil de absurd: soția s-a înecat în Dâmbovița, lângă serviciul de ecarisaj. L-am prevenit afectuos că face o greșeală. El însuși presimțea că va fi nenorocit, și totuși a stăruit să facă acest mariaj, negăsind în fața argumentelor mele decât formula stereotipă: „Vreau să sufăr prin ea și numai prin ea! Experiența înseamnă luciditate”.

(Constant Ionescu)

4. C. Petrescu, subofițer în primul război mondial, mărturisește că a împrumutat jurnalul său de front lui Ștefan Gheorghidiu.

Relatați cel puțin trei episoade din partea a doua a romanului, care vă par autentice și motivați-vă opțiunea.

Argumentați că textul din partea a doua a romanului are și o vădită funcție documentară.

5. Un mijloc de redefinire interioară a personajului este și „descoperirea omului de alături”, a oamenilor pur și simplu cu care eroul se simte împărtășind același destin.

Relevați imaginea soldaților și pronunțați-vă asupra experienței lui Gheorghidiu de cunoaștere a omului din sine și din ceilalți.

6. În căutarea autenticității, naratorul intră în pielea personajului, adoptând punctul de vedere și vocea acestuia. Dar pentru ca impresia de firesc să fie deplină, naratorul întrupat trebuie să explice de ce povestește ceea ce povestește, *cînd* povestește și *ce* formă dă narațiunii.

Încercați să dați un răspuns la aceste întrebări.

7. În articolul său *Mare emoție în lumea prozatorilor de război*, C. Petrescu afirma: „Dramele interioare au fost și în război cele mai cumplite”. Personajul Șt. Gheorghidiu expune același punct de vedere: „Drama războiului nu e numai amenințarea continuă a morții, măcelul și foamea, cât această permanentă verificare sufletească”.

Puneți în relație aceste două afirmații și demonstrați că autenticitatea este nu numai o opțiune estetică, dar și una existențială (de cunoaștere).

Știați că?

... Etalonul demnității unei femei e bărbatul pe care-l iubește. (V. G. Bielski)

... Există unii oameni foarte nenorociți pe care nimeni nu-i consolează: bărbații geloși; alții, pe care toată lumea îi urăște: bărbații geloși; și alții, pe care toți oamenii îi disprețuiesc: bărbații geloși. (Ch. — L. de Montesquieu)

... Divorțul într-o căsătorie nefericită se pare mult mai moral decât păstrarea legăturilor de căsătorie, deoarece prin divorț se înlătură minciuna. (A. Rubinștein)

... Iubirea suferă mai ușor absența sau moartea decât îndoiala sau trădarea. (A. Maurois)

... Iubirea adevărată nu moare niciodată în sufletul omului, ba îl însoțește și dincolo, pînă în sînul nemărginirii. Dar iubirea nu poate prinde rădăcini în inima mînjită de ură. (L. Rebreanu)

PATUL LUI PROCUST

(fragmente)

„E NUMAI UN JOC AL ÎNTÂMLĂRII IUBIREA?”

(subiect, structură, problematică)

Să-ți mai scriu despre D. mi-ar fi greu, căci îți mărturisesc că el nu formează nici pe departe centrul preocupărilor mele de acum, iar efortul la care mă supui este asemeni celui care e impus unui convoi, obligat să se abată ca să ia un trecător izolat. De altminteri, nici n-a mai venit la mine decât de puține ori. Ne-am întâlnit multă vreme numai pe stradă și am făcut totdeauna așa ca, deși i-am răspuns cu amabilitate la salut, să nu mă poată opri să stăm de vorbă. Când mi s-a părut că sentimentele și mai ales dorințele lui și-au pierdut din acuitate, i-am făcut din nou posibilă venirea în salonașul cu divan care face colț, cu birou în miniatură și mese din tipsii de aramă bătută.

E adevărat că de când intra, chiar de la ușă, căuta să-mi surprindă privirea, ca să vadă ce intenții am. Și pe urmă, punându-mi întrebări obicinuite, mă supraveghea continuu, ca un judecător de instrucție care, fumând amabil cu cel bănuț, îl examinează atent. Vream să plec îndată, dar gestul mi se părea brutal și atunci exageram în întrebări binevoitoare, al căror răspuns nu-l așteptam niciodată. Până când, în cele din urmă, el mă întreba, vrînd să pară degajat: „Vrei să pleci?” Și așteptînd răspunsul meu pe care îl știa inevitabil și penibil prietenos: „Trebuie să mă duc să încerc o rochie, însă n-are decât să mă aștepte croitoreasa”. Dar abia acum plecarea era hotărîtă, căci peste cîteva momente, după ce îl mai întrebam ceva fără rost, îmi puneam pălăria: „Mă conduci pînă la o trăsură?” Conștiința mea era acum împăcată, căci aveam chiar aerul — și asta era important — că am făcut un sacrificiu pentru el, întîrziind.

Într-o zi, într-o dimineață luminoasă, cum citeam ieneșă încă în pat, a venit și a intrat, profitînd că era deschis. Am încremenit și, ca într-un film american din Far-West, privirile a doi dușmani care se examinează brusc din prima clipă ca să-și cunoască intențiile, iar pe urmă își dau familiar mîna, ochii noștri s-au întîlnit. M-am liniștit însă imediat. D. era trist și transfigurat. Ochii mici aveau o lumină vagă, iar gura veștedă, un surîs care cobora colțul stîng al buzelor. Nu era liniștea imobilă despre care ți-am scris. A așteptat să mă liniștesc și eu, iar când a văzut că sunt dispusă să stau de vorbă cu el, și-a adus un taburet lîngă căpătîiul meu și mi-a spus că afară e o vreme de primăvară frumoasă, că toată lumea e pe stradă și că sunt o leneșă dacă sunt în pat la o asemenea oră, chiar dacă e sărbătoare.

Era simpatic și-i vorbeam cu plăcere. Învîrtea în mînă gînditor o foaie de hîrtie, în timp ce-mi răspundea. I-am cerut să vadă ce e și mi-a arătat-o bucuros. Era o romănță din cele pe care le vînd colporatorii prin cafenele, prost tipărită, cu notele greșite și versurile anapo-

E BINE SĂ ȘTIȚI!

„Patul lui Procust” a fost scris timp de 7 ani (1926—1933). Pînă a începe să scrie romanul, C. Petrescu publicase în revista „Cetatea literară”, pe care o conducea, niște scrisori imagine, ca din partea unei femei, pe care le-a semnat mărunt cu litera „T”, acestea producînd o oarecare senzație. Ulterior scrisorile dnei X au fost incluse în romanul „Patul lui Procust” (cap. I, II, III).

E BINE SĂ ȘTIȚI!

„Patul lui Procust”, înainte de a fi titlul romanului, era titlul unei poezii de 6 strofe, cu conținut abstract, fără vreo legătură cu acțiunea epică a romanului, scrisă de poetul George Ladima. C. Petrescu a intercalat în roman poezia ca o mostră a talentului tînărului poet, din care a făcut pe unul din cei doi eroi ai operei.

da. Dar era vorba acolo de un bărbat care spunea unei femei — chipurile în versuri — „O, te-am iubit întotdeauna și tu n-ai prețuit cum se cuvine dragostea mea, dar vei îmbă-trîni, toate farmecele se vor duce și atunci vei regăsi părăsită de toți, pe cel care te-a iubit de cînd era copil și te va iubi pînă la moarte”.

— Am auzit-o aseară cîntată într-o familie (cred că într-o familie de funcționari de la poștă, cu fete, unde el se ducea de obicei) și azi am cumpărat-o.

Era plin de cîntecul acesta și simțeam bine că venise să mi-l aducă, nu ca o ple-doare pentru cauza lui, cît ca să încheie firesc o stare sufletească, stăruitoare în el, ca o lumină într-un interior confortabil. Venise la mine mai mult pentru el însuși, ca să bea tot paharul de vin al coincidenței plăcute.

Din cauză că am înțeles asta nu i-am spus: „Dar eu nu sunt o femeie iubită de toată lumea”, ci așa vag: „Vor fi femei iubite de toată lumea?”

El s-a uitat, surîzînd mirat, în ochii mei: „Tu”.

Am primit însă răspunsul acesta măgulitor cu conștiința tulbure cu care desfaci un plic care nu ți-e adresat decît din greșeală. M-am întrebat dacă e exact ce spune, sau dacă nu i se pare lui asta, cum ni se pare tuturor că obiectul pe care-l dorim, și ne e refuzat, e dorit de toată lumea, l-am spus îngîndurată: „Ți se pare”. M-a privit surprins, cu colțul gurii fixat într-un surîs, stabilind parcă o concluzie unei lungi discuții care n-a avut loc: „E îngrozitor cîți bărbați sunt îndrăgostiți de tine”...

N-am răspuns nimic, pentru că argumentele lui nu m-ar fi convins. De unde să știe el că acei bărbați, și încă atîți, mă iubesc cu adevărat, cînd eu nu pot să știu măcar despre unul singur, despre *** dacă mă iubește sau nu. Am devenit tristă, căci din tot corpul mi s-a adunat un nod, ca un nucleu, în inimă. Am auzit de multe ori spunîndu-mi-se că sunt iubită în taină de bărbați și am fost invidiată de asta, ca și cînd ar fi fost o realitate pentru mine această iubire de a cărei existență nu știu, cum nu știu să deslușesc

realitatea unui singur personaj în toată populația Guatemalei, unde n-am fost niciodată, însă știu că există. Dar știu un lucru, că *** nu mă iubește, că am suferit din cauza lui aproape mortal. Dacă sunt într-adevăr excepțională, cum de îmi poate prefera pe alta? E numai un joc al întîmplării toată iubirea? Și dacă într-adevăr el mă prețuiește ca pe singura femeie al cărei suflet a stat față-n față cu al lui, atunci pentru ce acum e în brațele alteia, pentru ce mie mi se întîmplă ceea ce mi se întîmplă, pentru ce eu și el trăim în medii străine, jucînd acolo o viață definitivă, cînd avem intens și nevăzut același suflet ca doi frați siamezi același pîntec? El are metresă, trăiește o viață completă fără mine, apare cu femeii care joacă rolul de soție, de la masa luată în restaurant pînă la camera de dormit; asta poate pînă la moarte, în orice caz acum cînd tinerețea trece. Ochii mi s-au îngreuiat din nou de tristețe, dinții au prins buza de jos și pe urmă am unit sprîncenele în unghi ridicat ca să nu-mi dea lacrimile. O, imposibilă dragoste, suflet fermentat de îndoială, descurajare de „femeie iubită de toți bărbații”.

Aș fi vrut ca D. să plece, ca să pot sări din pat și să mă plimb agitată prin casă... Dar dacă toți se înșală? Oare nu i se spune oricărei femei același lucru? Sau dacă mi se spune numai mie nu-i poate un malentendu general? S-ar putea să nu fie vorba decît despre o simpatie anume, nu neapărat erotică, și în privința asta mi-am adus aminte cît de mult m-a neliniștit faptul că, atunci chiar cînd toți bărbații musafiri, în aceeași casă cu mine, îmi arătau stăruitoarea și indiscreta lor preferință, pînă la complimentul definitiv și brutal, nevestele lor nu erau geloase. Pe urmă, mi se atribuie anumite „succese” pe care eu știu că nu le-am avut. Nu cumva tot ce mi se atribuie e de aceeași natură? Aș vrea să fiu însă iubită, dorită definitiv și numai eu, în toate privințele, de toți bărbații, numai ca să fiu și mai prețuită de *** și ca să fiu sigură că nu e nimic din tot ce oferă celelalte pe care să nu-l pot oferi și eu.

Timp îndelungat am rămas pe gînduri,

abătută, uitînd de el, cu sufletul din cînd în cînd lovit de cîte o întrebare, ca de ciocul unei păsări cenușii. Pe urmă, ochii împăienjeniți, pe care îi întorsesem cum întorci o scrisoare ca să nu-ți citească vecinul în ea, au rămas ca fixați de roșul viu al unor maci de Luchian. E tabloul despre care ți-am spus că l-am primit dar de ziua mea și pe care n-am vrut să ți-l arăt ca să fac un act de voință. Cu chenar de lemn negru, l-am fixat pe peretele din fața patului pentru că roșul fraged și ca-tifelat al petalelor îmi limpezește privirea somnoroasă dimineața cînd mă scol, de pot ceti ora la ceasornicul de alături de el. Ți-am spus, de altfel, că în odaia de dormit, văruiată alb și cu vreo două dungii aurii, nu e decît divanul alb, scăzut și vast, tabloul de Luchian, ceasornicul și, la căpătîi, o măsuță albă pentru becul cu abajur de faianță ca să pot ceti seara. Încolo nimic. Nici covoare pe parchetul lucios ca o oglindă de stejar, nici o mobilă de-a lungul pereților goi, de se vede șipca de stejar care măsoară lungimea podelei jos, nici draperii la fereastră — nu e nici un pericol de vecini — de poate năvăli lumina prin amîndouă ferestrele, așa că, dimineața înainte de a trece în camera de baie, iau mai întîi, respirînd puternic, o adevărată baie de lumină.

Cînd mi-a întîlnit privirea, pe care o spiona probabil, D. mi-a surîs scuzîndu-mă cu indulgență, l-am cerut voie să mă îmbrac și s-a grăbit să-mi dea dreptate, tresărind. Și-a luat apoi notele și s-a îndreptat spre ușă.

— Trec în salonaș pe divan și te aștept acolo pînă te îmbraci.

Aștepta cu privirea întrebătoare.

Exprimați-vă părerea:

1. întebată de Fred Vasilescu dacă o atrage iubirea, dna T. îi răspunde: „Ba da, mă atrage. Poate e unicul rost al unei vieți mărginite comune, cum e viața noastră. Și-mi place, dar știu că nu durează, că nu corespunde unei realități.”

Ce părere aveți voi pe marginea răspunsului dnei T.?

— Dar îmi iau întîi baia?

I s-au strîns trăsăturile feței, iar ochii și-au pierdut lumina egală pe care o aveau.

— Te aștept oricît vrei, citesc ceva — și brusc, ca și cînd ar fi călcat strîmb — sau poate trebuie să vie cineva...

Întrebarea era stupidă și-mi dovedea că D. iar s-a tulburat, că e un aparat care funcționează anormal.

— Nu, n-aștept pe nimeni, dar dimineața îmi place să fiu singură în toată casa, să trec în voie dintr-o cameră în alta, să am astfel impresia că m-am închis ca să nu fiu tulburată.

Exact aș fi vrut să-i spun că vreau să am impresia că e o zonă în care sunt inaccesibilă celorlalți... oricui.

— Uite, plec imediat, nu te speria, că nu rămîn să te văd goală, și, spunînd asta, era din nou vulgar și în intenție și în glas.

Dar în cadrul ușii albe s-a oprit, și-a frămîntat buzele ca și cînd ar fi luat o hotărîre definitivă și pe urmă a revenit lîngă căpătîiul meu. Mi-a pronunțat numele cu o voce muzicală și înmuiată în lacrimi:

— Nu e nimic pe lume, nu pot face nimic ca să mă poți iubi puțin? E cu adevărat im posibil?

Întrebarea lui mi s-a părut frumoasă ca un zbor de pasăre și i-am zîmbit. A zîmbit și el ca un pacient care zîmbește unui doctor. Am întors fața spre perete însă, ca să evit un răspuns. Cînd mi-a luat mîna să mi-o sărute, a lui era leșinată și călduță, ca a unui bojnav de anemie.

T.

Sugestii analitice

Rețineți!

Romanul „Patul lui Procust” este alcătuit din trei secvențe distincte: scrisorile doamnei T. (trei la număr), scrise la insistența „autorului” (în fond, un personaj ca toate celelalte), jurnalul lui Fred Vasilescu, redactat, ca și scrisorile, în urma unei îndelungi discuții dintre Fred și „autor”, alături de jurnal menționăm și epilogul-anchetă realizat de Fred, și notele de subsol la care se adaugă epilogul nr. 2 al romanului, în care naratorul își asumă rolul de autor al acestui „dosar de existențe”, adoptînd, pentru a amplifica impresia de autenticitate, numele autorului real, Camil Petrescu. Singura intervenție în text a autorului real, și nu a personajului, este nota de subsol de la jumătatea romanului.

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Identificați cuvintele sau contextele din scrisoarea a II-a a dnei T. care exprimă aprecierile ei la adresa lui D. și asupra propriei persoane.

2. Precizați sugestiile pe care le dau conotațiile în caracterizarea celor două personaje, avînd ca repere următoarele extrase din text:

- „Am devenit tristă, căci în tot corpul mi s-a adunat un nod, ca un nucleu, în inimă”;
- „D. era trist și transfigurat. Ochii mici aveau o lumină vagă, iar gura veștedă, un surîs care cobora colțul stîng al buzelor”;
- „Cînd mi-a luat mîna să mi-o sărute, a lui era leșinată și călduță, ca a unui bolnav de anemie”.

3. Precizați care dintre personajele romanului susțin fiecare din aceste teme:

- iubirea;
- intelectualul și artistul;
- proprietatea burgheză;
- politica, presa, justiția.

4. „Patul lui Procust” se desfășoară pe două mari planuri, unul social și altul psihologic (sentimental).

Determinați pe baza citatelor de mai jos cîteva dintre aspectele problemelor abordate de scriitor. Extrageți din roman și alte citate.

a) „Cînd alții au vilă și casă, și onoruri, pentru că au renunțat la mîndria de a fi ei înșiși, mie (lui Ladima, n.n.) nu mi-a rămas decît dreptul de a scrie și mai ales de a scrie ce gîndesc. Dacă nu scrii ceea ce gîndești, de ce să mai scrii? Sunt și alte mijloace de făcut bani, mai rodnice decît acelea de mercenar al condeiiului”;

b) „Timp de două săptămîni „Veacul” a dăzlăntuit o campanie aproape sălbatică împotriva celui în care toată lumea vedea un fel de dictator al polemicii românești. Acesta nu numai că ata case pe Nae Gheorghidiu pentru „afaceri veroase”, dar izbutise să-l facă să treacă drept un imbecil ridicol”;

c) „E numai joc al întîmplării iubirea? Și dacă într-adevăr el mă prețuiește ca pe singura femeie al cărei suflet a stat față-n față cu al lui, atunci pentru ce acum e în brațele alteia...?”

5. Identificați în roman o serie de situații definitorii pentru drama eroilor și pentru cadrul în care evoluează această dramă.

Exprimați-vă părerea!

1. Scrisoarea a II-a relatează o istorie (întîmplare) din viața dnei T., astfel prezentînd totodată pe unul dintre protagoniștii romanului.

Ce impresie v-a produs scrisoarea?

Ce comunică, de fapt, cititorului această scrisoare?

Ce vi se pare obișnuit (neobișnuit) în relatările dnei T. și în modul cum relatează?

2. Comentați afirmația criticului literar N. Manolescu, potrivit căreia „psihologic, scrisorile dnei T. Sunt o orientare spre înăuntru”.

3. Discutați pe marginea afirmației lui N. Manolescu, care susține: „C. Petrescu este scriitorul care a simțit nevoia să coboare, în romanul său, viața de pe scenă în stradă...”.

4. Argumentați ideea că tema iubirii este factorul care dă coerență conflictelor principale ale romanului. Determinați natura acestor conflicte.

5. Discutați în grupuri despre efectele sentimentului iubirii asupra destinului personajelor Ladima, dna T., Fred Vasilescu.

E BINE SĂ ȘTIȚI!

Titlul romanului l-a obsedat pe C. Petrescu încă din adolescență când, din revista „Flacăra” (1913), la rubrica „Eco-uri”, luă cunoștință de existența unui roman al lui Leon Dauder intitulat „Le lit de Procuste”.

„GRANDOARE ȘI MICIME ÎN PASIUNE, NOBLEȚE ȘI JOSNICIE ÎN GÎNDIRE”

(caracterizarea personajelor literare)

[...] Scot teancul de scrisori surîzînd.

Le măsoar cu privirea, le răsfir ca pe un pachet de cărți de joc, jucînd teatru.

— Multe sunt, dragă... n-ai pierdut din ele?

Emilia e flatată.

— Era cam aiurea, scria mereu...

Am desfăcut panglica, gînditor, cu teama că voi face o greșeală, dar cu dorința abia stăpînită de a citi.

— Dă-mi să-ți dau eu dacă vrei să citești una... de pe la mijloc.

Tresar în mine și îi fac semn gînditor:

— Lasă, că citesc vreo două... de la început.

Una... două?... Le voi citi absolut pe toate, cu pasiunea cu care surprinzi prin fereastra de vizavi o discuție mută, firește, între vecina aproape goală și amantul ei. Nu vrei să pierzi nimic. Dar acum, cînd o lume nebănuită mi se va dezvălui? [...]

Emy,

...Îți repet și acum: iartă-mă! Cînd mă gîndesc ce drăguță ești tu -cînd nimeni nu te obligă la asta, nu-i așa? — și ce grosolan, ce dezgustător am fost eu... mi-e silă de mine... Aș vrea ca florile acestea să aducă o lumină și o bucurie care să acopere totul. Toate uriciunile vieții... și ale oamenilor... De altfel, suferința mea atroce a fost un cancer în aste două luni, cînd te căutam de dimineața pînă seara, dar dacă te vedeam, mă ascundeam ca să te las să treci, nebănuit de tine... Te pîndeam seara cînd teșeau de ia teatru, numai ca să te văd ducîndu-te cine știe unde... Emy, în clipa cînd am aflat că totul nu fusese decît un rod bolnav al grabei și imaginației mele - căci trebuia să-mi treacă prin cap că te-ai speriat... mi s-a părut că am reînviat. Eu, cînd auzisem în seara aceea de demență pocnetul zăvorului, cînd am înțeles că în pustiul mut, în care nu era un semn de viață, era totuși cineva, dincolo de ușă, cineva fără chip,, și mai

„Patul lui Procust” completează observația fenomenului erotic prin aducerea în scenă a cuplurilor Ladima-Emi-lia, Fred Vasilescu-doamna T., ambele fiind condamnate la dizolvare”. (A. Petrescu)

erai încă și tu, mi-am pierdut capul. Dacă nu ar fi fost sunetul sec ai zăvorului, care m-a speriat, Emilia... ăsta e cuvântul... m-a speriat... n-ar fi fost nimic. Am avut impresia unei catastrofe... Am încremenit câteva clipe înaintea ușii încuiate. M-am purtat atât de trivial cu tine, Emilia, singura femeie din orașul acesta care găsește din când în când câteva clipe și pentru un nefericit ca mine — fără nici un interes... Cu ce nerozii îți răspund? Buna mea, draga mea Emilia, iartă-l pe

George.

— O ducea rău, săracu, pentru că n-avea nici slujbă. Îmi spunea — că față de noi n-avea secrete — cum era amînat mereu la gazete... de azi pe mâine. (Ce lipsă de experiență, ce naivitate, gîndesc eu, să-ți iei confidentă a necazurilor materiale o femeie ca Emilia. Nu era un mijloc mai sigur să piardă totul decît solicitînd compătimirea ei. În afară de cazuri rare, e tristă imprudență să inspire — chiar și fără să vrei — milă femeii pe care o iubești. Cum a putut fi atât de puțin înarmat, pentru asemenea luptă, un om atât de inteligent? E drept că și credea prea mult în ele.)

Prin februarie găsise de făcut niște traduceri, la o librărie. Traducea un roman cu trei lei pagina... Uneori făcea pînă la patruzeci de pagini pe zi, dar mă rugase să nu afle nimeni. De Paște s-a terminat însă și cu romanul. Era foarte trist și-i plăcea să stea de vorbă cu noi, să-și spuie necazurile. Nouă ne părea rău.

Cred asta, căci răutatea Emiliei nu e agresivă, ci, probabil, crîncen defensivă. Dacă nu-i sunt interesele în joc, e desigur miloasă.

Emy dragă,

N-am putut ieși din casă azi... Sunt răcit și ploaia asta rece care nu mai sfîrșește mă descompune... Scara casei e udă și murdară... trotuarele sunt sparte... unde lipsesc lespezile sunt ochiuri de apă... unde e puțin loc, trebuie să fie răsturnată o roabă de lemn, butoaie goale sau cărămizi... Ecu neputință să mergi pe jos în voia ta... lăsîndu-te gîndurilor... Ghetele îți devin de două ori mai grele... Dezgustător început de primăvară... Cît îți sunt de recunoscător, Emy, că dai un rost vieții mele, deși eu o merit atât de puțin... Cînd capitala asta a tuturor vînzărilor, a tu-

turor compromisurilor, a tuturor tranzacțiilor oferă atîta femeilor frumoase, tu renunți la tot, ca să stai să ascuți ia bițele mele prostii. Aș vrea să fiu bogat, Emy... Mă încălzește ca un vin fierbinte gîndul că aș putea veni să te iau de la teatru, în automobil, că aș putea să te chem la mine într-un interior uscat, uscat, Emy, înțelegi tu, cu covoare groase pe jos, cu baie... cu baie, Emy, cu fotolii adînci și lămpi regale, așa cum văd în interioarele luminate cînd trec seara pe bulevard. Aș vrea să fiu bogat, Emy, azi cînd îndur mai multă mizerie ca oricînd.

— Valeria bănuia, dar mie nu-mi venea să cred că erau zile cînd nu mîncă, mai ales acum cînd nu mai avea slujbă la gazetă. Totdeauna oprea cîte ceva dulce la masă pentru el. La început nu lua, mai făcea nazuri, dar ea stăruia, cîteodată îl amenința și îl făcea să mănînce.

...Să fiu nu chiar bogat, Emy, aș vrea numai puținul luminos pe care l-am găsit la un confrate la Rîmnicul-Sărat, astă-iarnă, cînd m-a invitat pentru două zile el. O casă mică, numai cu vreo patru odăi, luminoase toate, Emy, cu dușumele uscate, cu perdele albe la ferestre, cu un dormitor cu sofa mare, călduros, cu o cameră de mușafiri — ba nu, pe asta aș desființa-o, dacă ești tu cu mine nu mai vreau pe nimeni — al cărei așternut seara era olandă și dantelă, cu o mes-cioară, și pe ea o lampă portativă, să citești culcat... Biroul lui simplu de tot, dar așa aș vrea unul pentru toată viața; o masă mare de stejar... Rafturi negre, pînă la jumătatea peretelui alb, pentru cărți, un fotoliu adînc pentru fumat țigara. Ah, și-o nevastă, o nevastă plinuță, albă ca tine, cu ochii mari, verzi, numai viață, strălucitoare de curățenie și sănătate... ca un model de Tițian, așa ca Lavinia, ca Emilia, ca să prepare ceaiul... Să ai papuci caizi... Asta... asta... visez.

Și știi că e imposibil, Emy... Numai dacă nu cumva voi fi numit suplinitor într-un orașel de provincie... vream să nu-ți spun... dar gîndul mă roade... Trebuie să-l spun cu un ceas mai devreme... Am vorbit cu Piliat, nepotul Brătienilor, și mi-a promis că mă va recomanda dr. -ului Angelescu,

Tristul tău, George

P. S. Și o cameră de musafiri, Emy... Acolo va sta Valeria... scumpa Valeria pe care nici nu mă gândesc s-o las aici...

— Era atît de copilăros, încît își închipuia că o să mă las de teatru ca să merg la... Rîmnicul-Sărat. S-a aplecat să examineze o cicatrice ca o aripioară albă pe care o am deasupra genunchiului: Cînd ai căzut cu aeroplanul?

— Nu, automobilul; m-am răsturnat lîngă Paris.

Emy dragă,

E o copilărie... Iată-te acum și geloasă... Dragă, dar n-a fost nimic, absolut nimic... În an-tract stăteam de vorbă cu autorul și, cînd a tre-cut Lena Coremati pe lîngă noi, el a oprit-o și a întreat-o ce impresie are... Pe urmă m-a pre-zentat... Spre marea mea mirare, a spus că mă cunoaște din cetit... Și chiar mi-a spus titlul unei bucăți a mea, apărută acum vreo trei săptămîni... Îți spun drept, asta m-a impresionat foarte mult și, om în toată firea, am început să mă bîl-bîi... Pe urmă, foarte drăguță, ne-a invitat în lojă pentru actul următor, căci se ridicase cortina... O găseam, îți spun drept, încîntătoare, dar, cum se zice, nu e genul meu... Genul meu e aclătit din-tr-un singur exemplar în lumea aceasta și acela ești tu, Emy... Dacă vrei tu, renunț și la ceaiul la care ne-a invitat pe mine și pe Horia Dumbravă.

— Dar ce-a fost asta? Erai geloasă? (Căci numai asta nu mi-o închipuiam.)

Emilia a ridicat din umeri ca la o glumă nesărată... A întors capul spre mine cu exces de mimică, pentru că fizionomia ei caligrafică nu funcționa decît în mare, scoborînd gura brusc în jos, cu buzele ca un cioc de rață, dis-prețuitor și făcea oarecum cu ochiul... ceea ce însemna: „Crezi asta?”

— Făceam așa, pe nebuna... Nu, dar mă plictisea pramatia... de cațaoancă, că-l invi-tase în lojă. Așa face cu toți. Nu aveam eu chef ca el să stea în lojă cu ea... Și pe urmă, lui, eu îi spuseseam mai mult în glumă, așa, haloimăș... ca să am ce spune, dar el o luase în serios. Și sfîrșind iar cu mimică, batjocori-tor: Săracu... îi era frică să nu sufăr...

— Ascultă, Emilia, tu știai că suferă din cauza ta?

— Așa sunt bărbații, își fac idei... Desigur că suferea... Dar era mîndru, nu arăta tot deauna... Și pe urmă îi plăcea să vie la noi... De multe ori cînd nu eram acasă, venea și mă aștepta. Sta de vorbă cu Valeria... ceasuri întregi... discutau... făceau planuri. Era pentru el foarte bine... Dar ce puteam face? Aveam atîtea pe cap. Uneori mă mai supăram. Și cu o mîndrie groasă: Știi... pe mine să nu mă plic-tisească cineva prea mult...[...]

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Prezentați evoluția relațiilor dintre Emilia și Ladima (sau Fred Vasilescu — doamna T.), precizînd încadrarea lor într-un conflict aparent ori de fapt.

2. Citiți cîteva din scrisorile lui Ladima și stabiliți în baza lor dialectica afectivă a eroului.

Definiți statutul social al lui Ladima.

3. Împărțiți-vă în două grupuri și creați două schițe de portret moral al Emiliei, așa cum se desprinde el din:

a) scrisorile lui Ladima;

b) comentariile Emiliei pe marginea scrisorilor lui Ladima.

Rețineți!

„Emilia nu e femeia împreună cu care poți petrece o după amiază, ci alături de care, netulburat, îți poți altoi singurătatea... Emilia nu vorbește, ci „pălăvrăgește din interes”, sentimentele ei sunt false, mimate, nu le însuflețește „flu-iditatea interioară”.

(Irina Petraș)

„...Ceea ce iubește, de fapt, poetul de geniu și omul superior care este Ladima nu este cîtuși de puțin acea femeie vulgară și practică, de o stupiditate desăvîrșită, adică Emilia reală. La drept vorbind, Ladima iubește propria sa ficțiune“

(Liviu Petrescu)

„Rechuzita, bancnota din buzunar, scrisoarea adresată dnei T. — traduc ultimele spasme ale orgoliului individual. Moartea este obligată să semnifice, să vorbească, să mintă despre o existență ratată“.

(I. Petraș)

Formulați o concluzie cu privire la portretul moral al acestui personaj, ținînd cont și de faptul că pentru Emilia soțul ideal „e un bărbat inteligent, care știe să închidă ochii cînd e nevoie“.

4. Selectați din text argumente pentru susținerea ori combaterea afirmației: „Ladima și Emilia transcriu antiteza dintre grandoare și micime în pasiune, dintre noblețe și josnicie în gîndire“ (A. Petrescu).

Exprimați-vă părerea!

1. Scrisorile lui Ladima conservă drama semnatarului în dublul ei aspect:

- al existenței materiale;
- al celei sentimentale.

Comentați această dramă a personajului din una din perspectivele enunțate mai sus.

2. Cum explicați dragostea lui Ladima pentru Emilia într-un context în care de mai multe ori aceasta și-a dovedit infidelitatea? Alegeți varianta posibilă de răspuns și argumentați-o:

- a) neputința eroului de a exercita un control asupra femeii iubite din cauza sărăciei care-l ține izolat;
- b) pasiunea pentru Emilia îl împiedică să aibă energia suficientă pentru a rupe relațiile. Inimii nu-i poți dicta;
- c) creator de iluzii, el atribuie Emiliei grațiile pe care aceasta nu le are, fapt care îl face să respingă adevărul crud, autoiluzionîndu-se.

3. Există în scara alternativelor personajului Ladima posibilitatea de a ieși din impas, de a renunța la sinucidere? Alegeți răspunsul din următoarele variante posibile:

- a) Nu există vreo ieșire. Nenorocită în iubire, frustrată în orgoliu, pustită sufletește, personalitatea lui nu se poate salva decît în moarte;
- b) Ar putea renunța la Emilia și să trăiască în lumea cărților;
- c) Ar putea să se conformeze situației create. Nu este el primul și nici ultimul ce trăiește o dramă a iubirii;
- d) Să caute, căci totdeauna există o alternativă. Mai devreme ori mai tîrziu o va găsi.

4. Comentați hotărîrea lui Ladima de a lăsa, înainte de sinucidere, în buzunarul hainei 500 de lei și o scrisoare în care-și exprimă sentimentul de dragoste pentru dna T.

5. Împărțiți-vă în grupuri. Pregătiți-vă, găsind argumentele de rigoare, pentru o eventuală dezbateră, avînd următoarele repere:

- pentru Emilia, Ladima este un netot, de care îi este uneori milă, mai ales cînd e singură sau atunci cînd el are o oarecare influență ca ziarist;
- pentru Fred Vasilescu, Ladima e un om serios, cu înfățișare de profesor, puțin demodat, dar de reală distincție, cu care nu se poate glumi;

- pentru Nae Gheorghidiu și Tănase Luminarăru, Ladima este un om de paie, care însă devine imprevizibil primejdios în măsura în care se crede stăpînul ziarului;
- Penciulescu îl consideră pe Ladima un dobitoc.

Care-i părerea voastră despre acest personaj?"

6. Moartea lui Ladima provoacă diverse reacții din partea altor personaje.

Identificați și analizați opiniile acestora (a Emiliei, a lui Fred Vasilescu, a dlui Penciulescu, a presei oficiale) referitoare la moartea personajului.

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. În notele de subsol făcute pe marginea scrisorii I a dnei T. autorul-narator îi creează acesteia un portret excepțional.

Identificați-l și extrageți detaliile cele mai semnificative.

Ce atitudine comportă autorul-narator față de personajul său?

2. Alcătuiți pe baza romanului biografia artistică a lui Fred Vasilescu, avînd ca repere:

- categoria socială din care face parte;
- ocupația;
- portretul fizic (moral).

3. Alcătuiți un portret complex al lui Fred Vasilescu și unul al dnei X, ținînd cont de toate opiniile exprimate de diferite personaje.

4. Încadrați-le pe Emilia și pe dna T. în categoria personajelor plate ori rotunde. Motivați-vă opțiunea.

Exprimați-vă părerea!

1. Citind scrisorile lui Ladima, Fred se regăsește în ele pe sine. Ce-i apropie pe acești doi protagoniști? Alegeți varianta posibilă și argumentați-o:

- a) suferința, durerea din iubire;
- b) conformismul de natură socială și erotică;
- c) categoria socială din care fac parte;
- d) inadaptabilitatea în plan social și erotic;
- e) aspirația spre o iubire ideală.

2. Discutați condiția de „complice” al scrisorilor lui Ladima la moartea lui Fred Vasilescu.

3. Susțineți prin argumente afirmația lui Fred Vasilescu: „De doi ani viața mea e un șir de contradicții stupide, de hotărîri mari și gesturi curajoase, alternate cu acțiuni gratuite și greșeli infame de o înconsistență care mă îngheață pe mine însumi și anulează totul”.

4. Iubind-o pe dna T., Fred Vasilescu preferă suferința izolării. Care-i motivul unei astfel de opțiuni a personajului? Alegeți varianta posibilă de răspuns și argumentați:

„In fața Emiliei, C. Petrescu premiază pe dna T., femeie cu probleme de conștiință lucidă, fără prejudecăți, care se oferă liniștită cu moravuri înalte și e o esteta... Emilia este prea bestie, dna T. e prea cerebrală...”

(G. Călinescu)

Amintiti-vă!

Personajul plat:

- este construit în jurul unei singure idei sau ca lități;
- este recunoscut ușor ori de cîte ori apare în text;
- produce propria lui atmosferă;
- impresionează dintr-o dată cu toată forța pe cititori.

Personajul rotund:

- are capacitatea de a susține cititorul în mod convingător;
- reacțiile lui sunt imprevizibile;
- devine memorabil prin gesturile și reacțiile sale.

Procut —(mit) tîlhar grec, ce schingiua călătorii care treceau pe meleagurile lui, întinzîndu-i pe un pat de dimensiuni contrare lungimii lor: pe cei scurți îi lungea pînă ajungeau la lungimea patului; pe cei înalți îi tăia pentru a fi scurți cît patul ales înadins. Procut este simbolul perfect al supliciului nemeritat, absurd.

- a) se teme că ar putea descoperi, mai devreme ori mai tîrziu, în dna T. o Emilie;
- b) se teme de o eventuală suferință în urma unei nereușite în dragoste;
- c) nu e pregătit moral pentru o iubire mare;
- d) nu crede în iubire.

5. Vi se pare relevantă pentru semnificația romanului intenția autorului de a-și intitula opera *Patul lui Procut*? Ce semnificații comportă acest titlu? Alegeți varianta posibilă de răspuns și argumentați-o:

- a) iubirea e supusă patului lui Procut;
- b) societatea e un Procut pentru Ladima;
- c) Ladima e un Procut pentru societatea sa;
- d) existența unei limitări se măsoară cu patul lui Procut.

Repere istorico-literare pentru caracterizarea personajelor literare

[...] În plan artistic, cuplul Ladima — Emilia se sprijină pe cultivarea „iluziei”. Poet, predispus la fantezie, naivitate și vis, Ladima atribuie iubitei grațiile, gîndind-o în genul femeii pictate de Tizian. În intimitatea locuinței acesteia, el are senzația că Valeria, sora actriței (în realitate o „matroană”) ar fi „un duh îngrijitor, protector, organizator al unui locaș de vis”.

În *Patul lui Procut* iluzia erotică generează tragicul. Emilia nu se hrănește decît din adevăruri lucrative. În realitate voluptățile ei sunt asemenea „fripturilor de cauciuc servite musafirilor ca farsă”. Îmbrățișările ei sunt ca „o convorbire între două inteligențe”, gravitatea ei este „caligrafică”, gelozia — trucală, iar sinceritatea nu se manifestă decît atunci „cînd face greșeli de gramatică”, Ladima și Emilia transcriu antiteza dintre grandoare și micime, în pasiune, dintre noblețe și josnicie, în gîndire. Relația pe care Ladima n-o deliberează, n-o discută. Cînd va realiza sentimentul incompatibilității, e foarte tîrziu. Atunci va fi pustiit sufletește. Va plînge văduvia inimii, abandonîndu-se într-un univers cu soarele îndoliat de melancolie. [...]

(Aurel Petrescu)

[...] Dar *Patul lui Procut* mai este și romanul celui alt cuplu, întru totul armonic, cuplul Fred — d-na T. El face față sub toate

raporturile celui alt cuplu amintit și dovedește prin reluarea neînteruptă a aceleiași mari pasiuni de care și unul și altul se tem deopotrivă. Cît de adevărat este aforismul lui Arnel, pe care orice dragoste inexpugnabilă o ilustrează deopotrivă: „Ca și regii, inima, sub nume de pace perpetuă, nu semnează”. Și cîna T. aduce în *Patul lui Procut* mai mult decît un trup. Ea aduce un suflet superior, numai iubire și numai înțelegere, devotament și grație, dar și destulă mîndrie discretă pentru ca toate înfrîngerile ei să pară a fi aproape a doua înflorire, de toamnă tîrzie, a iubirii. [...]

(Perpessicius)

[...] Sunt în roman, pe pagini întregi, descrieri și comentarii ale situațiilor politice, ale dezbaterilor așa-zisului Parlament — „Institutul de surdo-muți”, cum îl denumea Camil Petrescu, pentru că nici un deputat, nici un senator din guvernarea liberalilor nu îndrăznește să tragă la răspundere, ba nici măcar să pună întrebări miniștrilor referitoare la atîtea și atîtea potlogării și afaceri, de care urlau gazetele opoziției. Sunt portrete de mari demnitari, de simpli samsari, de slugi de casă mare, de actori și actrițe, de cozi de topor guvernamentale. Și cum flecare din aceste portrete este legat de zvîrcolirile categoriei gregare căreia îi aparține, fundalul social rămîne permanent în evidență. [...]

(Constant Ionescu)

„AMINTIRILE SUNT PROPRIILE MELE AMINTIRI”*

(Compoziție, procedee și tehnici narrative)

[...] Am căutat a doua zi toate ziarele și revistele din săptămîna morții lui Ladima. Nu mi-era greu, căci faptul intra chiar în colecțiile din anul acesta... Gîndul acesta singur și îmi da o tristețe grea ca un doliu. Peste sinuciderea însăși se trecea cu oarecare discreție. Ziarele de tiraj păstrau un adevărat echivoc în privința aceasta, căci nu aminteau decît „moartea” unui poet. Era ca un soi ciudat de pudoare sau ca o întîmplare nenorocită în familie, care nu trebuie comentată. Altfel, aceste articolașe-necroloage erau surprinzător de elogioase, contrastînd cu ostentația cu care era trecut sub tăcere în viață. Dar era un fel de laudă gratuită, ca și cînd cuvintele ar fi fost tocite de sens și trebuiau umflate: „G. D. Ladima, un strălucit talent”, sau: „a fost unul dintre cei mai lăudați (?) poeți de azi”. Una vorbea chiar de „o mare pierdere pentru literatura românească”. Era în toate acestea un soi de publicitate indiferentă în ceea ce privește însuși obiectul, dar binevoitoare și amabilă, fiind vorba despre un confrate. Revistele mai mici aveau mai mult accent. Una din ele m-a oprit îndelung și mi-a umezit ochii: „Unul dintre cei mai mari poeți ai timpului... hrănit cu oțet, fiere și dezgust de contemporani, a dus tăcut țeava rece pe inima caldă și stupidă și a domolit-o, sfărîmînd-o. Noapte bună, poet smintit și cumsecade.”

Ceea ce unora li s-ar putea părea de o grotescă absurditate, anume, că un om ca Ladima să se sinucidă din pricina Unei femei atît de vulgare ca Emilia, mie mi se părea destul de explicabil. N-aș putea spune cum... Din capete de experiență proprie, din cercetarea cu oarecare atenție a reportajelor de gazetă, din ceea ce știu din jurul meu, am ajuns la convingerea că numai femeile vulgare provoacă „drame de amor”, sinucideri sau crime. Neîndoios că din pricina femeilor superioare se suferă mai mult, mult mai adînc și sub forme care țin de un desființator sadism psihologic. Dar cînd auzi despre vreo sinucidere sau crimă, aproape totdeauna constăți uimirea celor ce au cunoscut pe eroină: Cum, pentru asta? Dar nu e nici măcar frumoasă, e vulgară, are o inteligență de vînzătoare de mărunțișuri, aprigă la cîștig. Tocmai de aceea, din cîte femei despre care se spune că sunt bine în București — cel puțin așa știu — nici una nu a dus la sinucidere vreun bărbat. Toate dramele din toți anii, de cînd sunt atent la lume, sunt din mahalaua sufletească... Cel mai adesea femeile sunt foste prostituate, aventuriere de birjă cu un cal. Adevărul e că suferința din pricina unei femei, de inteligență superioară, delicată, sensibilă, oricît de capricioasă, e ca o boală lungă, cu remiteri trecătoare, cu anumite voluptăți în suferință, cu o adîncire în sine și cu o iluminare a lumii exterioare nebănuite pînă atunci. Acele boale despre care un scriitor (pe care l-am citit unde-

„Căutînd o soluție narativă care să-i ofere posibilitatea de a expune nu numai inferioritatea povestitorului, ci și cea a altor personaje, respectînd totuși principiul autenticității, C. Petrescu ajunge la formula „romanului în roman”.

va) spune că dezvoltă inteligența. Dar dacă suferința din pricina unei femei „bine” seamănă cu tuberculoza, suferința din pricina unei femei vulgare are ceva din usturimea și exasperarea unei furunculoze, a unei boale rușinoase. E insuportabilă... Unii bărbați aflați în condiții neprielnice, „pierzând începutul” și nevoiți să „marșeze” apoi, din lipsă de puncte de control, alții, lipsiți de atenție critică (nu sunt prea mulți și nici dramele prea numeroase), cad victime unor asemenea iubite de roman mahalagesc.

(Trebuie să punem în paranteză cazul foarte numeros al sinuciderilor femeiești din dragoste. În cele mai numeroase împrejurări e vorba de complicații, ca sarcina, „nenorocirea” sau părăsirea după fugă, fără nici un adăpost material, care, deși sunt consecințe ale iubirii, nu înseamnă totuși că moartea a fost aleasă numai fiindcă sinucigașa nu putea trăi fără o anumită persoană, cum e în genere cazul bărbaților, sau al tinerilor care se sinucid împreună.)

O femeie superioară „înțelege” suferința pe care o provoacă, e inflexibilă în cruzimea ei de refuz când crede că așa trebuie, dar nu o vulgarizează, nu o trivializează prin scene de teatru bărbieresc... Bineînțeles că de multe ori, vrînd să aline fără să se angajeze, ea complică totul, adîncește rana, dar pune în toate acestea o stranie noblețe pentru care victima îi e încă mai recunoscătoare, căci cunoaște otrăvuri noi... Cine rezistă mult unui asemenea regim tot se vindecă însă. O asemenea femeie nu trimite un bărbat care cerșește un surîs, o clipă: „opt și cu-a brînzei nouă”. Obicinuită să fie iubită, nu se laudă în tramvaie și nu-l face pe eroul (?) căzut să joace public, exasperîndu-i suferința, nu împinge, prin anularea oricărui răgaz de reparație, pe un om nălucit, la gesturi deznădăjduite, exasperate. Focul de revolver de la urmă nu e decît, în genere, 'un moment din seria ocărilor dintre doi amanți vulgari, a lăturilor zvîrlite-n față, a feselor bătute-n public, a lui „mă-ta și ta-tu, pricopsitul”.

Anumite matroane, care au o singură servitoare, o maltratează în fața musafirilor,

ca să arate că sunt stăpîne... Cine are mulți servitori în casă nu are nevoie să facă asta... Cine e mult iubită nu trivializează iubirea, nu îi dă publicitate cu orice preț.

Nu mi-a fost greu să aflu, chiar de a doua zi, cine a fost procurorul de serviciu care a făcut sumara anchetă asupra sinuciderii lui Ladima. După cîteva cuvinte schimbate, am aflat, de altminteri, că e și el tot un poet, care însă, mai prudent decît Ladima, a studiat și dreptul. L-am rugat să-mi povestească amănunte și mai ales ce crede despre cauza acestei sinucideri.

— Îți spun drept... Am rămas trăsmit cînd mi s-a telefonat știrea... Eu îl socoteam drept unul dintre cei mai de seamă poeți ai noștri, de la Eminescu încolo, deși era aproape necunoscut marelui public. Asta a fost însă totdeauna soarta geniilor. Pe la prînz, servitoarea - locuia într-o curte lungă de pe 13 Septembrie - văzînd că e ușa închisă, în potriva obiceiului, căci, spunea ea, nu închidea niciodată, a bătut în geam, a strigat și, cum asta era a doua zi, a chemat pe proprietăreasă... În sfîrșit, cînd m-am dus eu, zăcea într-un pat îngust de tablă, cu capul căzut de pe perină pe umăr. Își

trăsese un glonte în inimă, lipind țeava de piept și înăbușind cu pătura zgomotul... Nu s-a putut afla de unde și-a procurat revolverul...

De-abia mai puteam respira... Pe pereții biroului (îl căutasem pe procuror acasă) erau tot felul de fotografii și obiecte delictive. Cadavre fotografiate, în coșuri sau pe podea, așa cum fuseseră descoperite, asasini pociți, rebegiți parcă unii, fâlcoși, alții priveau cu pasivitate dintre jandarmi și polițiști. În cadrul acesta, comentariul morții lui Ladima devenea insuportabil de adevărat și real.

— Credeți că s-a sinucis din cauza mizeriei?

— Fie că se sinucid sau nu, mizeria e mai totdeauna cauza adevărată a morții poezilor români, domnule Vasilescu. Cam toți evoluează între spital și ospiciu.

Mă apăsa ca o mînă grea ceva pe inimă.

— Domnule procuror, credeți că Ladima s-a sinucis într-adevăr pentru că nu mîncase de cîteva zile?

Cu capul aplecat într-o parte, ca să gîndească parcă, probabil un tic, și-a lărgit gura, puțin amară, cu un accent cricomflex de mus-tață tunsă, într-un zîmbet greu.

— De foame? Asta nu... În buzunarul hainei, în ziua sinuciderii, avea o mie de lei, în două hîrtii de cîte cinci sute. Nu e însă nevoie ca un om de patruzeci și ceva de ani să îndure chiar foamea pentru ca să se spună că totuși a murit din pricina mizeriei. Domnule Vasilescu, poetul Ladima s-a sinucis însă din cauza unei femei.

Am încremenit, într-o privire întrebătoare. El, fără să se uite la mine, a mai aranjat puțin tocurele și tamponul de pe masă și pe urmă, limpede:

— A lăsat pe masa lui cu cărți o scrisoare adresată unei doamne.

— !?

— O femeie tînră și elegantă, dacă vrei și frumoasă, deși mie nu mi se pare.

Aștept mereu.

— Pare-se că o iubea de ani de zile, cu un soi de deznădejde înăbușită.

— Se poate spune cine e această doamnă?

— Desigur că pentru istoria literară nu va fi un secret. Am însă impresia că, din motive pe care nu le înțeleg, doamna aceasta n-a /rut să se dea publicității această întîmplare. Cel puțin așa am înțeles din exagerat de prefăcuta ei nedumerire. Avea aerul că nu știe... că nu pricepe absolut nimic.

— Nu e actriță?

— Nu... nu... E cu totul altcineva... E proprietara unui magazin de mobile. Dacă îmi dați cuvîntul dumneavoastră că veți păstra oarecare discreție, deși în definitiv doamna nu e măritată, vă pot spune și numele. Într-un aviator și un secretar de legație cred că se poate avea încredere.

— Aveți cuvîntul meu...

— Doamna se numește Maria Mănescu

și e proprietara unui magazin de mobile din Calea Victoriei...

În craniul meu se mișcă spetezele unei mori de vînt.

— Aveți motive să credeți că era o scrisoare de dragoste?

Caută într-un sertar, scoate o cheie și descuie cu ea alt sertar.

— Cînd vă spun ce admirație am pentru geniul lui Ladima, vă închipuiți că am avut și dorința de a păstra măcar o copie fotografiată după scrisoarea în care-și lămurea pricina hotărîrii de a se sinucide.

Mi-am copiat-o și eu, năucit, cu o absență de histeric.

Mă gîndeam, doamnă, că această parafă a iubirii mele va mai putea fi amînată. Socoteam chiar că, așa cum dragostea mea s-a mișcat în apropierea dv. ani de zile, neștiută, ca o felină domestică, va continua să se miște ca o umbră vie, indefinit, de aci încolo. Să viu un ceas, două, pe zi în refugiul din fundul magazinului, să vă privesc, să vă ascult, reținut, neînțeles, era pentru mine strict necesar, ca o gravă dietă sufletească. Pentru versurile mele, de ce nu v-aș spune azi? această prezență a fost rațiunea și însuși procesul nașterii lor. Ce demon m-a îndemnat atunci spre răzvrătire, cine mi-a spus că am dreptul să pretind și eu bucuria de a mîngîia o mînă subțire, iubită, că aș avea și eu dreptul să cuprind niște umeri care-mi sunt dragi, să solicit un zîmbet înduioșat numai pentru mine. Dacă din toamna aceasta am făcut atîtea încercări de a rupe lanțurile nevăzute care mă țin în mizeria mea sufletească mai rău decît cele de fier, e că nu mai puteam, creștea în mine, străină de mine, o dorință mai de neînvins decît orice tărie. Nu m-ați înțeles cu adevărat? Toate aceste strigăte mute, disperate, să nu fi fost într-adevăr auzite, înțelese de d-voastră, care aveți mai multe simțuri decît celelalte femei, decît ceilalți oameni din lume?

Doamnă, versurile mele nu v-au spus nimic, pentru că ele nu vorbesc niciodată de dragoste, dar substanța lor era, toată, iubirea aceasta eterată și otrăvitoare, care astăzi, neînduplecat, îmi apasă țeava ucigașă pe piept.

Căci în ultimul timp cînd am văzut cu ce

indiferență dulce, din alt material, răspundeți nebuniei mele, am înțeles că în această țară, în această lume, eu sunt un paria blestemat, a cărui simplă atingere obligă la abluțiuni, că am datoria să vă evit

Doamnă, în clipa morții, gîndesc halucinant ce-ar fi fost iubirea aceasta, despre care nu

îndrăznesc să spun „a noastră”, și strig în mine însumi bucuria cumplită că gestul acesta descreierat va scoate în privirea d-voastră al: gînd decît afectuoasă indiferență de prințesa îndepărtată, pe care ați avut-o pentru mine pînă acum.

George Demetru Ladima

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Ca și romanul *Ultima noapte de dragoste... Patul lui Procust*

este scris la persoana I.

Precizați:

- cine narează și ce narează;
- dacă naratorul se identifică cu autorul de pe copertă.

2. Drumul lui Ladima se intersectează adesea cu cel al unor personalități din realitatea timpului (Perpessisius, Ion Pillat ș.a.).

Identificați cîteva pasaje (secvențe) relevante în acest sens și stabiliți raportul existent între realitate și ficțiune.

3. Selectați cîteva secvențe de text cu monolog interior și analizați-le din perspectiva afirmației că „monologul interior înseamnă posibilitatea de a utiliza toate mijloacele unei comunicări, de a putea urmări, nestingherit de reguli, pașii dezordonați, neclari ai spiritului și inteligenței”.

Exprimați-vă părerea!

1. Ce tehnici narative, din cele enumerate mai jos, sunt utilizate de C. Petrescu în romanul *Patul lui Procust*?

- fluxul conștiinței;
- introspecția;
- monologul interior;
- relatarea la persoana I;
- memoria involuntară.

Argumentați-vă opțiunea cu exemple din roman.

2. Ce rol își atribuie autorul romanului, făcîndu-se prezent ca narator în notele de subsol ale romanului? Alegeți varianta posibilă de răspuns și argumentați-o:

- a) să declanșeze fluxul labirintic al relatărilor făcute de dna T., de Fred Vasilescu;
- b) să aducă o informație suplimentară referitoare la personajele sale;

„Autorul pare a fi de data aceasta un perspectivist; el pare a ști că ceea ce numim „adevărat” este totdeauna produsul unui punct de vedere și că singura putință de a ne salva oarecum din relativismul fatal al cunoștinței este a înmulți perspectivele în jurul aceluiași obiect”.

(T. Vianu)

„Față de „Ultima noapte...”, în „Patul lui Procust” introspecția nu mai este exclusiv un mijloc de auto-cunoaștere, ci unul de cunoaștere a celuilalt”.

(N. Manolescu)

- c) să-și exprime atitudinea sa în calitate de narator față de personajele despre care relatează;
 d) să-și scrie propriul său roman (alături de celelalte două), lămurind momentele principale și corectând memoria personajelor.

3. Fiecare dintre personajele romanului se confesează: Ladima — în scrisorile adresate Emiliei, dna T. și Fred Vasilescu — în scrisorile lor scrise la insistența autorului, Emilia — făcând niște comentarii pe marginea scrisorilor lui Ladima.

Analizați în acest sens câteva secvențe din roman și precizați dacă:

- același fenomen (pasiune) este analizat din diverse unghiuri de vedere;
- e văzut în funcție de fondul apreciativ al fiecărui personaj;
- multiplicarea unghiurilor de vedere face posibilă trăirea simultană în planuri temporale diferite, stabilește contactul direct al cititorului cu mai multe conștiințe (existențe).

3. Demonstrați într-o discuție colectivă că autenticitatea este una din coordonatele esențiale ale romanului *Patul lui Procust*, ținând cont de remarca din spațiul din dreapta paginii.

4. Argumentați că scriitorul C. Petrescu insistă pe:

- înzestrarea personajelor sale cu trăsături excepționale;
- un profund sondaj psihologic, aplicând o serie de mijloace respective.

5. E știut că viabilitatea unei opere literare este direct proporțională cu capacitatea ei de a suscita interpretări multiple, nu de puține ori contradictorii.

Judecați din acest punct de vedere romanul *Patul lui Procust*, ținând cont și de următoarele aprecieri:

a) „*Patul lui Procust e romanul societății contemporane, e „do sarul istoriei curente, e arhiva nemistificată a prezentului, unde roman crierul nostru se vedește în același timp și interpretul pervertirilor sociale, după cum romanul propriu-zis, ficțiunea, îl vădise interpret al sufletelor și pervertirii lor sentimentale*”.

(Perpessicius)

b) „*Îl recunoaștem pe C. Petrescu, moralistul și filozoful, în atâtea din paginile romanului, cu preferințele și repulsiile lui. N-ar fi greșit să se susțină că Fred Vasilescu sau Ladima reprezintă ipostaze reale sau numai virtuale ale romancierului însuși*”.

(T. Vianu)

6. S-a afirmat că *Patul lui Procust* poate fi considerat primul metaroman în literatura română.

Ce părere aveți pe marginea acestei afirmații?

„*Ingeniozitatea lui C. Petrescu constă în a fi aranjat ca „un roman în scrisori” (istoria amorului dintre dna T. și Fred Vasilescu) să încorporeze un altul (povestea dragostei lui Ladima pentru Emilia). La toate acestea se adaugă comentariile autorului care reușește să creeze niște veritabile dosare de existență*”.

(Ov. Crohmălniceanu)

Rețineți!

Trăsături definitorii ale literaturii autentice:

- febrilitatea trăirii;
- experiența autentică;
- dramatismul confesiunii;
- conștiința metafizică și neliniștea existențială;
- subiectivitatea absolută a percepției.

Rețineți!

Metaroman (roman reflexiv) — operă în care romancierul folosește strategii narrative complicate (netradiționale), metoda utilizării unui narator conștient de faptul că narează fiind una dintre ele.

Repere istorico-literare pentru interpretarea romanului

[...] Scrierea începe cu trei preținse scrisori ale dnei T. Dna T. e o femeie lucidă, cu probleme de conștiință și asta ajunge. Autorul o îndeamnă să scrie. Restul romanului e un raport al unui amant al dnei T., al unui „monden”, „aviator”, în sfârșit al fiului analfabetului Lumînăraru, el însuși om foarte puțin datat cu literele și uimit de conversația ciudată a scriitorilor. Fiindcă convorbirea lui dă o „impresie unică de trăire adevărată”, autorul îl invită și pe el să scrie. Și pentru că și acesta stă la îndoială, știind că n-are talent, îi dă ghes cu recomandăția lui Stendhal:

„ — Povestește net, la întâmplare, totul ca într-un proces-verbal”.

Fred Vasilescu — acesta este numele aviatorului monden — face procesul-verbal, însă în el se folosește și de scrisorile poetului Ladima, alt erou. [...] Camil Petrescu mai face și tăieturi de jurnal și amestecă totul, cum îi vine, aruncînd frazele cînd sus, cînd în notă. [...]

(George Călinescu)

[...] În *Patul lui Procust*, al doilea roman al lui Camil Petrescu, procedeele compoziției au suferit o radicală transformare. *Patul lui Procust* este compus din două confesiuni ale unor personaje deosebite, relative la aceleași evenimente și completate cu unele din scrisorile pe care ele le primesc și cu adaosurile finale ale autorului, un procedeu care permite identificarea situațiilor și a caracterelor prin încrucișarea unor mărturii deosebite. Autorul pare a fi de data aceasta un perspectivist; el pare a ști că ceea ce numim „adevărat” este totdeauna produsul unui punct de vedere și că singura putință de a ne salva oarecum din relativismul fatal al cunoștinței este a înmulți perspectivele în jurul aceluiași obiect. [...]

(Tudor Vianu)

[...] C. Petrescu construiește cu cele două timpuri de bază: prezent și trecut. În prezent

are loc acțiunea principalelor personaje, care pot vedea filmul trecutului prin „amintiri involuntare”. Ele parcurg paralel cu viața lor destinul lui Ladima. Din acest punct de vedere, prezentul, atît de solicitat de romanul lui Camil Petrescu, este foarte încărcat.

Adîncirea în propriul eu, ieșirea din contingent creează perspectiva pătrunderii în viața sufletească a altui personaj. Fred Vasilescu comunică sufletește cu Ladima.

Timpul artistic e rezultatul unei contractări ori dilatări în comparație cu timpul real. Astfel, aproape întreaga acțiune din *Patul lui Procust* se petrece într-o după amiază de august. Cîțiva ani se deapănă în mintea lui Fred Vasilescu numai în această jumătate de zi. Amintirea produce o dilatare.

[...] Caracterul analitic al romanului se completează și prin cultivarea imprevizibilului. Cel ce a excelat în opera sa prin cultivarea imprevizibilului sufletească a fost Proust. Asociațiile de idei și de simțuri, ideea de labirint sufletească, spontaneitatea, izbucnirile și stingerile brusce ale sentimentelor, muzica și haosul sufletească — întreg peisajul lăuntric — stau sub semnul imprevizibilului. Între lectura unei scrisori și o discuție banală cu Emilia, Fred Vasilescu se gîndește la Ladima și viața acestuia i se desfășoară fragmentar în amintire.

Maniera e proustiană, dar la C. Petrescu are mai degrabă valoare de truc regizoral decît de formulă principală. Adică, amintirea dezvăluie nu atît tainele vieții sufletești, cît pe cele ale vieții obiective.

Voind să potențeze la maximum expresia, C. Petrescu nu se rezumă la funcțiile și formele obișnuite ale metaforei, ci caută să o împingă pînă la granițele simbolului. Alegerea dintr-un întreg univers de culori numai a tonurilor fundamentale — „negrul” și „albul” — semnifică, pînă la urmă, conflictul ireductibil dintre ideal și real. [...]

(Aurel Petrescu)

EMINESCU ȘI ESENȚELE

Cît acoperă marele poet din cercul gîndirii românești simțim cu toții și nu putem să ne sustragem sugestiei de miracol, pe care o încercăm, căci ca într-o călătorie pe ocean, orizontul se deplasează o dată cu noi. Fiecare rază ieșită din funcția optică e înlocuită cu o alta nouă. Cu deosebirea însă (credem) că însuși centrul — în esența lui — nu se schimbă, că e numai acoperit, că e doar părere, destul de firească, convingerea pe care o au despre sine comentatorii, anume că fiecare se află în punctul de organizare central.

E neîndoios că fiecare generație îl vede și îl prețuiește altfel pe Eminescu, care devine prototip al diverselor interpretări.

Primit cu fervoare sau combătut ca poet filozof de nuanță pesimistă de contemporanii lui, prețuit romantic pentru lirismul lui de generația imediat următoare, putem spune că astăzi trece ia zenit geniul politic, răscolitorul trecutului românesc, de la articolele de îndreptar politic pînă la îndrăgostitul de veacul „o mie patru sute”. Ce e permanent sub aceste deplasări ale unghiului de contemplație și ce e accident istoric în sensul restrîns al cuvîntului?

Împrejurările nu ne îngăduie să dăm unui articol, oricum ocazional, articulația și volumul unui studiu aprofundat. Nu ne putem îngădui azi decît o revistă de puncte de vedere pe care cine știe dacă vom avea prilejul să le organizăm structural.

Ni se pare totuși, sumar, că nici unul din aceste moduri de a înțelege pe Eminescu nu este esențial. E dificil să vezi în *Rugăciunea unui dac*, în *Mortua est!*, în *Glossă* o poezie filozofică. Nici lirismul nu ni se pare o esență fundamentală a culturii, căci este o esență de accident, adică esența de istorie în sensul larg al termenului. Tocmai de aceea acest lirism este poate ceea ce s-a învechit mai mult în poezia acestui mare poet.

Acum vreo cincisprezece ani arătam, în *Cetatea literară*, ce greșală se face traducîndu-se romanțele lui Eminescu, atît de scumpe inimii românești de pe la 1900... De ce să ne mirăm că, în critica franceză, poetul nu a putut fi dislocat din lotul șansonetiștilor?

Pe o treaptă — evident istorică — dar superioară ca interes, ne apare geniul politic al lui Eminescu. Scrutarea pătrunzătoare a structurilor românești, vederea limpede a esențelor naționale sunt un incontestabil act de cultură, deși accentul lor fenomenologic nu participă de la ordinea gîndirii absolute, decît prin aservirea la istorie.

Atît de mare e personalitatea gînditorului politic și atît de intensă pasiunea expresiei, încît a oprit și a preluat acum toată moștenirea de sens revoluționar francez a epocii contemporane, care a devenit un simplu altoi pe trunchiul naționalismului autentic.

Toate datele curente ale politicii românești s-au organizat, apoi, de pe linia pașoptistă pe linia eminesciană, căci în mod logic, acoperit în viață de oamenii politici care gîndeau ca el, le-a luat și ceea ce li se cuvenea, devenind în posteritate, pe linia

E BINE SĂ ȘTIȚI!

Articolul „Eminescu și esențele” a fost publicat inițial în *Revista Fundațiilor Regale* (7 iulie 1939), ulterior a apărut în volumul „Teze și anti-teze”.

Rețineți!

C. Petrescu a desfășurat o vastă activitate publicistică la revistele „Rampa”, „Facla”, „Cronica”, „Banatul”, „Banatul românesc”, „Limba romană”, „Țara” ș.a. Pătruns de responsabilitatea cuvîntului scris, el afirma într-un articol: „Pot să nu scriu, dar dacă am scris nu sunt atît de putred de îngîmfare ca să mă dezinteresez de înțelegerea întîlnită de scrisul meu cu intenție de comunicare”.

Kogălniceanu, depozitarul, reprezentativ pentru toți, al științei naționaliste (...)

Ne întrebăm, și repetăm întrebarea, ce e permanent în aceste atitudini succesive față de opera marelui poet? Ce dă unitate acestor admirații surprinzător de variat motivate? (căci e probabil că admiratorii „pesimismului” de la 1895 nu bănuiau niciodată vina de optimism național din 1935, că pe vremea aceea cu greu s-ar fi convenit că activitatea de ziarist a lui Eminescu va fi însușită de gândirea românească tot cu atîta conștiință de valoare cum fusese pățimaș absorbită poezia filozofică).

Ni se pare că oricare ar fi fost temeiurile influenței lui Eminescu, găsim de la început, pînă azi, un motiv neschimbat, care e armonia eminesciană. Propriu-zis, această armonie e socotită ca un miracol cultural, e în orice caz unica în spiritualitatea românească, și sub vraja ei stăm cu toții de o jumătate de veac. Preciza Maiorescu, pe la 1890, că limba românească în poezia lui Eminescu pare transfigurată și după război încă apăreau studii întinse care încercau să explice ceea ce pare-se nu se poate explica, inefabilul acestei armonii. Atît de mare este farmecul sub care sta cultura românească, încît cultul lui Eminescu nu e un cult livresc, acceptat de unii, refuzat de alții, cum se întîmplă cu alți scriitori de geniu, ci e un soi de realitate căreia nu i se poate sustrage nimeni. Eminescu e criteriul oricărei judecări de valoare în judecata literară românească, în așa măsură, încît nu numai că elogiul cel mai prețios care i se poate aduce unui versuitor e să i se spuie că e cel mai mare poet „de la Eminescu încoace”, dar — fapt unic — cred că nici nu s-a scris vreodată, cu umbră de seriozitate, despre vreun poet, că a depășit pe Eminescu.

„Armonia eminesciană” e actul care stă la temeiul acestei uriașe prețuiri și nimic nu se mai poate integra în conștiința românească dincolo de această armonie... În decurs de două sute cincizeci de ani de scris românesc, niciodată cuvintele acestei limbi n-au sunat așa cum sună în poezia lui Eminescu. E un fapt așa de real că pare firesc.

Tot de aici vine și dezolarea cărturarilor-români de cîte ori se găsesc în fața unei traduceri din Eminescu în limbă străină. O dată veșmîntul românesc schimbat, această armonie se desprinde după sens și se risipește ca praful de aur colorat de pe aripile atinse ale fluturilor... Nimeni dintre români; iubitori de poezie nu vor să-l recunoască pe poet în nici o traducere, oricît de la fel potrivite sunt sensurile... Firește, în genere traduceri nu sunt cu putință, nu se obțin decît abstracții echivalente, ceea ce face ca titlul de poet mare să rămîie numai cu girul neamului care l-a produs. Simțim însă cu toții că Eminescu pierde în traducere mai mult decît pierd de obicei marii poeți.

Ar fi, încă o dată, de precizat, fără să atenuăm totuși semnificația întîmplării, că fără îndoială toate încercările de traducere de pînă acum au fost greșit dirijate, că nu s-au ales esențele, ceea ce e substanțial în opera poetului.

Nu e mai puțin adevărat că Eminescu rămîne expresia subiectivității românești și armonia poeziei lui este armonia individualității românești. E poate singurul scriitor român care ar fi putut depăși această subiectivitate, dar numai virtual. Oricît de puternic ar fi un geniu, dacă nu a încercat toate valențele vieții omenești pe scara tuturor vîrstelor, nu poate depăși subiectivitatea și nici o clipă nu trebuie să uităm că opera lui e aproape încheiată pe la 33 de ani.

Cînd reflectăm asupra acestui fapt, puterea de demiurg a poetului apare și mai cutremurătoare. În ceva mai mult de zece ani de scris, a catalizat toată sensibilitatea neamului său și a creat o limbă nouă românească în așa măsură, încît, așa cum am arătat, în toți cei care au scris înainte de el nu putem vedea decît precursori, iar după el ni se pare că nu a apărut încă nimeni... Faptul e atît de neobișnuit, încît ține de ordinul mitologic... Timp de vreo patruzeci de ani, viața lui de om avea imprecizuni cronologice de mit... Iată astăzi, datorită mai ales operei selective a lui G. Călinescu și datorită imensului material biografic și romanțat care a

urmat, cu greu am putea spune că mai există umbre în istoriografia lui, totuși avem cu toții sentimentul că Eminescu era altceva decât ceea ce ne-au dat biografii lui, îl ținem mai departe în neguri de mit. Pentru că e greu de admis ca un om, cu date de registru social, să fi realizat ceea ce a realizat acest poet în zece ani.

Oricum ne-am întoarce, cu Eminescu rămânem, până la un nou examen fundamental, în planul subiectivității, dar al subiectivității naționale. Prin el poporul român devine poet realizat în carte. Sunt date de care o critică se va lovi oricând și compatibil cu această judecată va fi numai ceea ce e de ordin strict subiectiv.

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Selectați din articolul de mai sus și notați cuvintele (fragmente) dificile în vederea discutării lor ulterioare.

2. Împărțiți-vă în câteva grupuri. Selectați din text (fiecare grup) câte 3—4 teze, care v-au plăcut în mod deosebit.

3. Întocmiți o fișă, în care să consemnați pe scurt coordonatele esențiale ale personalității lui Eminescu, din unghiul de vedere al lui C. Petrescu.

4. Identificați contextele în care apar sintagmele: *ne întrebăm, ni se pare, când reflectăm, nu e mai puțin adevărat, oricum ne-am întoarce și precizați:*

a) ce ilustrează construcțiile date:

- *relația cauză - efect?*
- *probabilitatea?*
- *siguranța cu care se relatează?*

b) cui aparțin îmbinările respective de cuvinte, justificând tot odată utilizarea persoanei I plural.

Exprimați-vă părerea!

1. Comentați tezele pe care le-ați extras din text pe fișele voastre, argumentând totodată de ce anume pe acestea le-ați ales.

2. Comentați următoarele afirmații:

- a) *Prin el, poporul român devine poet realizat în carte;*
- b) *Armonia poeziei lui este armonia individualității românești.*

3. Pornind de la tezele enunțate în text, încercați să precizați:

- ce reprezintă personalitatea lui M. Eminescu în viziunea lui C. Petrescu?
- în ce constă originalitatea viziunii lui C. Petrescu?

4. Ce semnificații comportă titlul *Eminescu și esențele?*

5. Identificați în text un enunț care ar putea servi drept titlu alternativ al eseului.

Argumentați de ce l-ați ales anume pe acesta ?

„Fiecare din articolele sale vădește același simț al răspunderii și al „perpetuării obligațiilor” față de neamul său”.

(Florica Ichim)

„Tipografiile erau într-o vreme înspăimântați la ideea de a tipări operele lui Camil Petrescu, deoarece acesta, în loc să corecteze, sfărâma șpalturile, introducând fraze și pagini nouă care dublau textul. Deci Camil Petrescu proceda ca Proust: „Corecturile lui Proust, despre care a apărut un volum întreg, sunt într-adevăr tulburătoare”. Probabil că în această purtare este și o manifestare a temperamentului propriu, dar intră desigur și un mimetism”.

(George Călinescu)

CAMIL PETRESCU, INOVATORUL ROMANULUI ROMÂNESC

(schemă recapitulativă)

ROMANE

- *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*;
- *Patul lui Procust*;
- *Un om între oameni* ș.a.

NUVELE/ESEURI

- *Turmul de fildeș* (culegere);
- *Noua structură și opera lui Marcel Proust*;
- *Eminescu și esențele*.

PIESE

- *Jocul ielelor*;
- *Mioara*;
- *Act venețian*;
- *Danton*;
- *Bălcescu* ș.a.

POEZIE

- *Versuri. Ideea. Cichul morții* (volum);
- *Transcedentalia* (volum).

Teme și motive ale creației

- iubirea;
- intelectualul și artistul cu dramele lor de conștiință;
- gelozia și obsesia;
- moștenirea și parvenitismul;
- snobismul; • războiul ca experiență de viață trăită; i aspirația spre absolut; • familia și individul; • societatea burgheză cu reprezentanții săi;
- conformismul și non-conformismul.

- raportul dintre literatură și știință;
- rolul subiectului-narator în construirea firului memoriei involuntare;
- autenticitatea;
- lumea burgheză;
- intelectualul;
- portrete spirituale ale unor personalități marcante CM. Eminescu, M. Proust, N. Bălcescu, Danton).

- intelectualul; • iubirea; revoluția socială;
- societatea burgheză;
- aspirația spre absolut.

- războiul;
- înstrăinarea individului prins în împrejurările catastrofice ale războiului;
- viața și moartea;
- conștiința apăsătoare a dispariției;
- iubirea.

Formule estetice moderne

AUTENTICITATEA

- febrilitatea trăirii;
- experiența autentică;
- dramatismul confesiunii;
- conștiința metafizică și neliniștea existențială;
- subiectivitatea absolută a percepției.

TEHNICI NARATIVE

- fluxul conștiinței;
- monologul interior;
- relatarea la persoana I;
- introducerea fragmentelor monologate în narațiunea de tip memorialistic;
- înlocuirea monologului interior cu stilul indirect liber de tip reflexiv.

Referințe critice

1. Constant Ionescu. *Camil Petrescu. Amintiri și comentarii*, București, Editura pentru literatură, 1968.
2. *Camil Petrescu interpretat de...* București, Editura Eminescu, 1972.
3. Aurel Petrescu. *Opera lui Camil Petrescu*, București, Editura didactică și pedagogică, 1972.
4. Ion Sîrbu. *Camil Petrescu*, Iași, Editura Junimea, 1973.
5. Liviu Călin. *Camil Petrescu în oglinzi paralele*, București, Editura Eminescu, 1976.

TESTE DE EVALUARE

TEST DE EVALUARE SUMATIVĂ

1. Enumerați și exemplificați cu titluri de opere reprezentative 4 teme ale creației lui C. Petrescu.

- a)
- b)
- c)
- d)

2. Relatați succint o situație dintr-un roman al lui C. Petrescu. Motivați-vă alegerea.

2. Precizați și ilustrați cu un exemplu din text principala trăsătură de caracter a următoarelor personaje:

- a) Ștefan Gheorghidiu
- b) Ela
- c) Emilia

4. Argumentați trăsăturile de caracter ale Elei ce rezultă din spusele lui Gheorghidiu:

„Aș fi vrut-o mereu feminină, deasupra acestor discuții vulgare despre bani”.

5. Notați 3 detalii portretistice ale personajelor George Ladima și Fred Vasilescu.

6. Citați următoarele idei ale romanelor lui C. Petrescu:

- a) ideea inadaptilului.....
- b) ideea omului lucid.....

7. Precizați 3 tehnici narative, proprii romanelor lui C. Petrescu și ilustrați-le cu citate din opere.

7. Numiți 2 trăsături definitorii ale stilului scriitorului C. Petrescu.

7. Relevați 3 teze ale lui C. Petrescu pe marginea noii structuri a romanului.

10. Comentați (minimum 1,5 pagină) afirmația lui Ștefan Gheorghidiu:

„Nu, n-am fost niciodată gelos, deși am suferit atîta din cauza iubirii”.

11. Demonstrați prin 3 argumente că scriitorul Camil Petrescu este inovatorul romanului românesc.

11. Comentați afirmația personajului Ștefan Gheorghidiu: „Cîtă luciditate, atîta dramă” (minimum 1,5 pagini).

PRO BAC**TEST DE EVALUARE FINALĂ**
(PROFIL UMANITAR)

Prezentați, într-o compunere-sinteză, viziunea lui C. Petrescu asupra sentimentului iubirii (pe baza romanelor „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” și „Patul lui Procust”).

Grilă de evaluare a compunerii-sinteză:

1. Localizarea scriitorului și a operelor sale în contextul literaturii române și universale. **1 p.**
2. Emiterea a cel puțin trei teze, cu argumentele de rigoare, ce ar scoate în evidență viziunea scriitorului asupra iubirii **3 p.**

3. Descifrarea semnificațiilor principale pe care le comportă personajele celor două romane din perspectiva temei iubirii. **2 p.**

4. Relevarea modului în care scriitorul își exprimă viziunea sa asupra iubirii **2 p.**

5. Argumentarea ideilor expuse prin referințe la critica literară **1 p.**

6. Organizarea conținutului (așezarea în pagină, corectitudine lexicală și gramaticală) **1 p.**

PRO BAC**TEST DE EVALUARE FINALĂ**
(PROFIL REAL)

Relevați, într-o compunere-sinteză, confruntarea dramatică a intelectualului cu societatea contemporană lui (pe baza celor două romane ale lui C. Petrescu).

Grilă de evaluare a compunerii-sinteză:

1. Localizarea scriitorului și a operei sale în contextul literaturii române și universale **1 p.**
2. Definirea portretului spiritual al intelectualului prin cel puțin patru trăsături de caracter **2 p.**

3. Justificarea dramei intelectualului prin cel puțin patru argumente **3 p.**

4. Relevarea modului în care este prezentată de scriitor drama intelectualului **2 p.**

5. Argumentarea tezelor prin referințe la critica literară **1 p.**

6. Organizarea conținutului (așezarea în pagină, corectitudine lexicală, gramaticală) **1 p.**

Ion Druță: reabilitarea eticului și a sacrului

O B I E C T I V E

La finele studierii capitolului

veți cunoaște:

- momentele cele mai semnificative ale biografiei scriitorului și modul de reflectare a acestora în creația artistică;
- operele de referință ale scriitorului, diverse ca gen și specie literară;
- temele, motivele creației druțene;
- modalitățile artistice;
- formula narativă lirico-simbolică a creației scriitorului;
- trăsăturile distinctive ale creației artistice a scriitorului ce determină raportarea ei la un curent literar anume;
- referințele criticii literare pe marginea creației scriitorului;
- lucrările publicistice ale scriitorului, temele abordate și atitudinea lui I. Druță vizavi de ele;
- contribuția lui Ion Druță la reabilitarea eticului și sacrului în perioada renunțării la valori.

veți fi capabili:

- să identificați, în procesul interpretării textului literar, temele, motivele, atitudinea scriitorului față de problematica abordată;
- să interpretați operele scriitorului din perspectiva formulei poetice ce le caracterizează;
- să definiți tipologia personajelor druțene și modalitățile artistice de caracterizare a acestora;
- să redactați în baza operelor studiate compoziții literare de diverse tipuri;
- să raportați și să determinați locul operelor druțene în contextul literaturii române.

veți fi în stare:

- să vă exprimați atitudinea față de creația literară și publicistică a scriitorului, față de problemele abordate;
- să manifestați interes față de lectură;
- să vă exprimați stările postlecturale.



Romancier, nuvelist, dramaturg, eseist, publicist,

Ion Druță debutează în contextul literaturii basarabene din anii 50, când se instaurează o epocă a „dezghețului” social. Opera sa este în linii mari o expresie a rezistenței spirituale și morale în fața a tot ce subminează naționalul, umanul, sacrul. Nu întâmplător multe din scrierile sale, care au înfruntat „zidul” mentalității oficiale („zidul” apare ca metaforă a puterii în „Cervus Divinus”), au fost interzise, blamate, supuse răstălmăcirilor și unor oblațiuni, apărînd editorial cu multă întârziere la Chișinău, după ce treceau cenzura — mai liberală sau mai puțin receptivă, din ignoranță, la frămîntările naționale — a Moscovei.

Tipologic, Ion Druță aparține categoriei creatorilor rurali în literatură, a acelor care cred că „veșnicia s-a născut la sat” (L. Blaga).

Prozatorul accentuează cu mîndrie că este al lumii, pe care ne-o înfățișează, afirmîndu-se pe linia tradiției crengiene și sadoveniene a literaturii românești.

„AU TRECUR DE ATUNCI ANI MULȚI...”

HORODIȘTE

(fragmente)

I

E BINE SĂ ȘTIȚI!

Nuvela autobiografică „Horodiște” a apărut în 1975. În această lucrare autorul descrie cadrul documentar și, totodată, arhetipal al universului său artistic. Horodiște este matricea, spațiul original al viziunilor sale.

*Casa părintească din
Horodiște*



[...]M-am născut însă eu, ca și toți ceilalți ai noștri, în Horodiște, și asta e de acum o altă poveste — cum de-a ajuns tata să se-nsoare și să-și ridice casa la vreo douăzeci de verste mai spre apus de satul natal.

Părinții tatei, cu toată răzeșia lor, erau oameni sărmani, aveau o casă de copii, care, cum se ridicau, își găseau singuri rost prin lume, muncind ba la unii, ba la alții. La școală tata nu a umblat, pentru că nu a fost dat atunci când era bun de școală, iar mai apoi n-a vrut să învețe din mândrie primindu-și soarta fără a cerca s-o cîrpească pe ici, pe colo. Știa doar a se iscăli: a învățat asta făcînd armata la împăratul Nicolai, dar semna automat, într-un fel de înfrigurare, și după ce-și punea iscălitura, nu era în stare să deosebească o literă de alta. Socotea, în schimb, foarte bine și, spre marea noastră zaviste, desena frumos cai — cai ia păscut, cai la arat, cai alergînd cu sloboda prin cîmp fără frîu, fără căpăstru.

De altminteri, patima asta a lui pentru artele frumoase l-a și adus din Slobozia în Horodiște. Tînăr fiind și tot căutîndu-și un rost pe lume, a ajuns la un moment dat boiangiu. Umbla la cîștig, cu un moș tot de acolo, din Slobozia, căci boiangiii de pe Nistru ajunseră la o faimă atît de mare, încît erau tocmiți prin satele unde se lucrau biserici. În Horodiște tocmai se ridicase lîngă bisericuța cea veche, din bîrne, una nouă, și biserica cea nouă l-a adus pe tata în satul unde i-a fost dat să-și trăiască o bună jumătate din viață.

Mama era dintr-o familie de ucraineni nimeriți într-un sat moldovenesc și moldovenizați aproape cu totul — numai bătrînul Sioma Tverdohleb, bunelul, pînă la moarte n-a vrut să scoată o vorbă pre limba noastră, cu toate că înțelegea destul de bine despre ce se

vorbea în jurul lui. Avea o familie mare, pe lîngă mama erau încă cinci, și trei băieți, dar trăiau, după cîte înțeleg eu acum, destul de bine — numai ograda casei lor avea aproape un hectar, fiind hectarul acela chiar de la vale de biserică, peste drum, apoi țineau desetine de delniță, vite, stupi. Lucratul bisericii o fi fost pe vremea ceea o mare minune — de dimineață pînă sara o fi tot venit horodiștenii să caște gura. După care, într-o bună zi, o fi apărut și mama, fată tînără și curioasă pe atunci. S-o fi oprit în prag, o fi zărit un boiangiu

roșcovan care tocmai vopsea pervazul la una din ferestre și apoi las-că domnitorii știau pe cine să așeze pe malul Nistrului, acolo, între pietroaiele celea...

Părinții și toate neamurile mamei nici că vroiau să audă de boiangiu, dar tatei puțin îi păsa de cele ce se credea în Horodiște despre dînsul, și iată că într-o noapte mama fuge de acasă și în zorii zilei ajung amîndoi la Slobozia. Biata mamă — se făcea albă la față și tremura ca un fir de mohor cînd își amintea zorii zilei celeia de demult. Zicea că s-ar fi înecat în Nistru, de n-ar fi avut noroc de-o soacră priitoare și omenoasă, care, îndată ce a văzut-o pășindu-i pragul casei, a îmbrățișat-o, a plîns împreună cu ea, și o viață întreagă, în măsura puterilor, a apărut-o de dragostea și furia feciorului său.

[...] Și iară revenim la mama, la acest cuvînt frumos, rotund, pe care noi mai mult îl cîntăm decît îl rostim, și uneori se pare că tot ce a fost mai frumos și mai măreț plăsmuit în fașa limbii noastre e legat de acest cuvînt. Eram mezin, al patrulea copil! ori, cu cele două surori ce-au murit de mici, al șaselea, așa încît, atunci cînd m-am ridicat și eu copăcel, rămăsese puțin din frumoasele gîte negre pe care le avusese mama de fată mare. Mai erau însă tineri și plini de viață ochii negri, fața bălaie, încununată de un zîmbet plin de bunătate — sfînte Dumnezeule, atîta bunătate creștinească, încît orice cerșetor, ori pui rătăcit de cloșcă, orice fir de iarbă călcat de roți pe o margine de drum găseau înțelegere și compătimire în inima ei.

II

Cu toate că eram patru copii în familie, nu atît patru eram, cît doi și iară doi. Atunci cînd eu și sora Aniuta, mai mare cu doi ani decît mine, am ajuns buni de școală, ceilalți doi frați erau de acum flăcăi ieșiți în sat. Pavel se și însurase, făcea armata, iar Gheorghe, cu doi ani mai mic, zbîrnîia să se însoare și el. Tata — cînd la deal, cînd în cărăușie, chirie, mama nu-și afla locul, căci toată gospodăria era pe capul ei, iar noi, cei mici, lăsați de capul nostru, o duceam de

minune în acea frumoasă împărăție care se numește copilărie...

Cîteva veri ne-am tot jucat, copiii din mahala, lîngă biserica cea veche, și țin minte că eram în mare cinste între tovarăși, căci, micuț fiind, mă puteam strecura prin gratiile de la fereastră înăuntrul bisericii, să smulg două-trei fire aurite din niște odăjdii preoțești vechi, așternute pe-o măsuță în altar. Era o întreprindere riscantă, pentru că se întîmpla să dea peste noi moș Andrei, clopotarul. Copiii, de obicei, se risipeau fuga pe la casele lor, lăsîndu-mă singur în biserică, și eu stăteam pînă venea tata să mă scoată, pentru că, umflat de atîta plîns, nu mai puteam ieși pe acolo pe unde intrasem.

Din păcate, tovarășii mei de joacă erau de sama surorii — care cu un an, care cu doi, care cu trei ani mai mare, și tocmai cînd îmi era lumea mai dragă, mă pomenesc la un început de toamnă buhăind lîngă poarta școlii. Stăteam trădat și uitat de lume, tovarășii mi s-au dus să învețe alfabetul, pe cînd eu abia împlinisem cinci ani. În începutul celei de toamnă, țin minte, mama melița niște cînepă lîngă gard și am tot bocit eu zi de zi lîngă melița ei, pînă ce a răzbit-o pe biata mamă. Și-a scuturat umerii de colb, și-a pus un alt bariz, m-a luat de mîină și a pornit cu mine spre școală.

Director al școlii era unul Rusu, soția lui — tot învățătoare, se numea Rusoaica, și mama se avea de bine cu Rusoaica ceea, precum se avea de bine cu lumea întreagă. Ce-o fi tot vorbit mama cu soția directorului nu știu, pentru că am rămas să aștept la poartă, dar s-a întors mama mult mai veselă decît a intrat. În aceeași sară fratele Gheorghe s-a apucat să mă tundă cu un foarfece mare, făcut la țigani pentru tunsul oilor, dar înainte de a mă tunde chilug, bădica Gheorghe mai întii m-a tuns „polcă”, pentru că visa să-și însușească vreo cîteva meserii mai importante, inclusiv frizatul, și, neavînd clientelă, învăța meseria asta pe căpățîna mea, făcîndu-mă să stau înțepenit cîte trei ceasuri pe-un scăunuș josuț, pînă cînd i se făcea mamei milă de mine și, smulgînd foarfecele

din mîinile fratelui, termina tunsoarea așa cum se pricepea ea.

Primul meu mare necaz la școală a fost că nu mă puteam așeza singur în bancă — sora împreună cu prietenele sale puneau mîna și mă aburcau sus. A fost bine o lună și ceva, dar mai apoi au venit lungile ploi de toamnă — și eu nu cred să existe pe fața pămîntului un alt loc unde toamna ar fi mai gloduroasă decît în Horodiște. Cît despre încălțăminte — din douăzeci de elevi, poate unul sau doi să fi avut încălțări cumpărate de la tîrg anume pentru dînșii — încolo, purtau opincuțe, felurite vechituri, se întîmpla cîte unul să se repeadă desculț și tremura o jumătate de zi lîngă sobă pînă îi venea sufletul la loc.

Pentru că nu aveam nici eu cu ce mă încălța, mi-a găsit mama de pe undeva niște vechituri, mult prea mari pentru mine și, cînd mă înglodam cu ele, în mijlocul drumului, nu puteam răzbate nici la școală, nici să mă întorc acasă, și atunci tata ce s-o fi gîndit — las'că facem noi altfel.

Într-o dimineață, cînd era vremea de dus la școală, și-a luat căldările, pentru că trebuiau adăpate vitele. Mi-a strigat să ies pe prispă, de pe prispă m-a luat în spinare și, mergînd cu căldările deșarte spre fîntînă, le lăsă lîngă colac și, mai făcînd două-trei sute de pași, mă descarcă în pragul școlii.

Mi-ar plăcea grozav să zic că am fost unul dintre cei mai buni elevi, dar adevărul, sfîntul adevăr, stă alături, făcîndu-mi cu degetul, și zice: nu cumva să spui una ca asta. Aveam un scris pocit, literele se risipeau în rînd ca stîlpii dintr-un gard vechi — care vine înaintea, care fuge pe spate, și rară literă să se nimerească a fi fost pusă temeinic la locul ei, iar scrisul frumos era pe atunci calitatea supremă a elevului, și a trebuit să curgă multă apă pe Nistru pînă ce literele mele, așa pocite cum le-a fost dat lor să fie, au început să aibă și ele rostul lor.

Și nici cu aritmetica nu stăteam tocmai bine. Socoteam pe atunci cu bețișoare pe care ni le făceam noi singuri din crenguțe de vișin sau de cireș. Le așezam unul lîngă altul, le legam snopi a cîte zece, a cîte douăzeci, și

eu multă vreme nu puteam înțelege — dacă douăzeci de bețișoare și cu alte douăzeci fac patruzeci, iar tu a doua zi, venind la școală pierzi o bună parte din bețișoare, cum se face că totuși $20+20=40$?!

Ne-a fost învățător în primele clase Pavel al Gafiței, feciorul unei vecine, flăcău nalt și frumos, care, pe lîngă toate, mai avea și un scris de-a mai mare dragul. Mai ales mă înduioșa cum scria el litera „D” din numele meu de familie, completînd catalogul. Nu știu cum, dar mi se părea mie atunci, ba mi se mai pare și acuma, că în modul învățătorului de a scrie numele elevului în catalog răzbate un fel de atitudine a dascălului față de ucenicul său. Pavel al Gafiței, credeam eu atunci, n-are decît să scrie cît mai frumos litera „H” din Harabagiu, acesta fiind numele lui. Apoi, credeam eu, învățătorul ar mai fi putut să scrie frumos numele de familie ale rudelor, ale celor mai buni elevi, dar să meșteșugărești un asemenea „D” pentru unul care nici la scris, nici la bețișoare, nici la trîntă nuface mare treabă?!

După primele patru clase familia noastră s-a mutat cu traiul în alt sat și l-am pierdut pe Harabagiu pentru multă vreme. Iată însă că peste treizeci și ceva de ani, locuind de acum la Moscova, deschid într-o dimineață cutia poștală și de printre scrisori mi-a luminat deodată un plic cu acel nemaipomenit „D” din depărtata copilărie. M-am bucurat nespus și mîndru am fost de faptul că firea le-a rînduit pe toate în așa fel, că, oricît și oriunde l-ar mîna soarta pe om în nesfîrșitul său calvar pămîntesc, scrisul îi va rămîne pururea același.

[...] Să ne întoarcem însă la vechea noastră școală din Horodiște. Învățam scriind cu grafit pe-o placă — scrii și ștergi cu mîneca, iară scrii și iară ștergi, pentru că bani pentru caiete și creioane rar cine avea. Manualele erau și ele un adevărat blestem al copilăriei, în clasa a doua ori a treia am rămas fără cartea de citire. Tîrziu, aproape de Crăciun, vine învățătorul Pavel cu un clit de manuale și ne spune să aducem bani de acasă — cam cîte cinci lei costa manualul. Era un an greu,

dar lumea se trăgea la carte, și azi doi copii aduc bani și sara se întorc cu manualul în trăistuță, mîine mai vin doi cu cîte cinci lei și dîitul scade, se topește ca zăpada în pragul primăverii, iar eu vin zi de zi și tac chitic cînd intră învățătorul cu manualele în clasă; tac cînd le duce, pentru că iarna, după cum se știe, găinile nu se prea ouă, iar ouăle erau singura avere a mamei, și atunci cînd nu avea ea parale, nu aveam nici eu de la cine cere.

Vreo săptămînă și ceva n-am mai învățat nimic. Acasă tot așteptam poate mama, vorbind cu tata, va pomeni de manual; la școală

mă rugam în gînd Domnului să nu mai vină atîția cu bani, poate îmi rămîne și mie manual pînă la urmă, dar vremea trecea și uite că ieri au fost patru, azi au rămas numai trei, apoi au rămas numai două. Și într-o zi, cînd încă un cineva a adus un bănuț și Harabagiu s-a dus în fundul clasei de i-a dat manualul, întorcîndu-se și trecînd pe lîngă banca mea, a șovăit o clipă din mers. Cu o mișcare largă, omenească, a aruncat ultimul manual pe bancă, în fața mea, și am rămas să port pentru toată viața culoarea, mirozna și foșnetul acelei cărțuții.

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Ce moment din biografia scriitorului Ion Druță este relatat în fragment?
2. Cine narează și la ce persoană se exprimă naratorul?
3. Extrageți din text detalii și construiți o schiță de portret al personajului-copil.

Exprimați-vă părerea!

1. Ce puncte de vedere se exprimă asupra celor descrise (relate) și cui aparțin ele: autorului, naratorului, personajului? Argumentați.
2. Determinați stările sufletești ale copilului și ale naratorului vizavi de faptul relatat.
3. Caracterizați-l pe narator, avînd ca reper următoarea constatare a lui: „...locuind de-acum la Moscova, deschid într-o dimineață cutia poștală și printre scrisori mi-a luminat deodată un plic cu acel nemaipomenit „D” din depărtata copilărie. M-am bucurat nespus și mîndru am fost de faptul că firea le-a rînduit pe toate în așa fel, că oricît și oriunde l-ar mîna soarta pe om în nesfîrșitul său calvar pămîntesc, scrisul îi va rămînea pururea același”.

4. Relaționați fragmentele prezentate mai jos. Formulați unele concluzii.

a) „În aceeași seară fratele Gheorghe s-a apucat să mă tundă cu un foarfece mare, făcut la țigani pentru tunsul oilor, dar înainte de a mă tunde chilug, bădica Gheorghe mai întîi m-a tuns „polcă”, pentru că visa să-și însușească vreo cîteva meserii, inclusiv frizatul...”

(Horodiște)

Rețineți!

„Horodiște este văzut ca un „teatru nesfîrșit” și acest spectacol de atitudini, gesturi, mentalități, caractere va prinde contururi de viziune dramatică în întreaga operă a lui Ion Druță”.

(M. Cimpoi)

Tatăl scriitorului, Pantelei Druță, cu feciorii și fiica



a) „...Dar se pomenește deodată că tată-său se întoarce din sat *cu* o pereche de foarfece lungi. Mai întâi le-a ascuțit cu un ac țigănesc și pe urmă l-a chemat pe Trofimaș în casă.

— Ia-ți un scaun și șezi. Cu spatele încoace, la fereastră.

— Vrei să mă tunzi?"

(*Frunze de dor*)

b) „Primul meu mare necaz la școală a fost că nu mă puteam așeza singur în bancă — sora și prietenele sale puneau mâna și mă aburcau sus".

(*Horodiște*)

b) „— Atunci așază-te.

Veruța s-a uitat sub bancă, cercetînd ceva, s-a învîrtit de cîteva ori împrejur, și ochisorii ei iar au apărut peste marginea băncii.

— Dacă nu mă pot sui... Aici îi tare nalt...

Rusanda s-a uitat cine șede mai aproape de dînsa.

— Măi, Trofimaș. Tu de ce n-o ajuți?"

(*Frunze de dor*)

c) „Ne-a fost învățător în primele clase Pavel al Gafiței, feciorul unei vecine, flăcău nalt și frumos, care pe lîngă toate, mai avea și un scris de-a mai mare dragul".

(*Horodiște*)

c) „...La poartă sta un flăcău chipeș, purtînd pe păru-i bogat un chipiu de licean. [...]

— Nu mă puteți cunoaște, bade Mihalache. Eu îs învățător nou aici, în sat".

(*Frunze de dor*)

5. Relevați atmosfera care se desprinde din text, tonul fundamental al nuvelei și intonația cu care se relatează.

De ce sunt acestea determinate?

6. Citiți întreaga nuvelă. Faceți unele notițe care vă vor ajuta să întocmiți un „tabel cronologic" al personalității reale a scriitorului.

7. Ce ați aflat despre Ion Druță, personalitate reală, autor, nara tor și personaj al operei *Horodiște*?

8. Care dintre afirmațiile de mai jos vi se pare adevărată:

a) „*Horodiște*" este un text nonliterar;

b) „*Horodiște*" este un text de graniță;

c) „*Horodiște*" este un text literar.

Argumentați-vă opțiunea, analizînd totodată natura și particularitățile stilului din fragmentul de mai jos: „Și iară revenim la mama, la acest cuvînt frumos, rotund, pe care noi mai mult îl cîntăm decît îl rostim și uneori se pare că tot ce-a fost mai frumos și mai măreț plăsmuit în fașa limbii noastre era legat de acest cuvînt."

9. Memorați fragmentul de mai sus.

Rețineți!
„E uluitoare... asemă-
narea intimă între natu-
ra personajelor din
realul biografic și natu-
ralețea personajelor din
imagarul (nuvelistic,
romanes) druțian".

{M. Cimpoi}

„Mulți dintre eroii
cărților mele au
împrumutat anumite
trăsături de la tata,
adică nu atît le-a
împrumutat, cît le-au
furat, pentru că tata...
se ferea și de vorba, și
de scrisul meu".

(I. Druță)

TOIAGUL PĂSTORIEI

(fragmente)

"ȘI VA FI O TURMĂ ȘI UN PĂSTOR"

(subiect, temă, conflict)

Și... n-avea oi. Era nalt și zdravăn cât un munte, căci de acolo, de la munte o fi coborât neamul lor pentru a se căpătui pe dealurile noastre. Era tăcut, trist de cele văzute, trist de cele ce urma să le vadă, iar când totuși scotea o vorbă, glasul îi era sonor, senin, cu unduiri de glume adunate de prin cîntece vechi. Sătenii îl ascultau și-l ascultau, și-l tot ascultau — poate, poate mai spune ceva, căci știe o lume întreagă că în gîtlejul cela lung și osos, ars de soare și bătut de vînturi, picură un răcnet ce poate înfiora, la un ceas de supărare, o pădure întreagă.

— Apăi, dac-o trăit la stîină ș-o tot mîncat caș dulce, ziceau cei cu glasurile subțirele atunci cînd baciul, o dată pe an, ieșindu-și din fire, cutremura codrul dintr-un capăt în altul.

Nu-i plăcea însă groaza. Nici să fie cuprins de groază, nici să vîre groaza în alții nu-i plăcea, și trebuiau să se întîmple lucruri nemaipomenite pentru a trezi în el mult temutul cela răcnet. Cum însă lucrurile nemaipomenite se întîmplă rar de tot, iar curiozitatea îl macină pe om zi cu zi, sătenii, cum îl zăreau, îi strigau de departe:

— Hai noroc, bădie, ce mai faci?

— Bine, răspundea, de obicei scurt, așezînd cu grijă un suspin între două zîmbete senine. Voi ce mai faceți?

— Tot bine.

Și cam atît, pentru că, de, așteaptă oițele, iar turma își are socotelile sale. Și chiar că socotit și măsurat era cum nu se mai poate. Măsurat la umblet, măsurat la cătătură, măsurat în toate poftele și pornirile sale, și nu se lăsa furat de nici una din patimile, de nici unul din viciile acestei lumi. Crescut pe lîngă stîină, sub cupola albastră a cerului, de dimineață pînă sara, de cu primăvară pînă toamna tîrziu, an cu an, o fi ajuns singur cu mintea lui la acel mare adevăr că nimic nu e veșnic pe lume — toate sînt trecătoare.

Purta iarna cușmă înaltă, țuguiață, suman lung, pînă la călcîie, iar vara — pălărie de paie, cămeșă de cînepă tot lungă, pînă la genunchi, prinsă la brîu cu un chimir bătut cu aramă, un chimir în care totdeauna purta amnar, cremene, iască, așa încît, dacă din întîmplare într-o clipă s-ar fi stins toate focurile pe lume, de la chimirul cela ar fi început a se înfiripa viața din nou.

Știa mii și mii de lucruri din viața turmelor, și cei care țineau cîte-o cornută la casă veneau cine știe de pe unde după sfat, după povață, și se întorceau fericiți cum nu se mai poate, pentru că, ziceau, intri cu un cîrlan ca vai de dînsul în ograda lui, și ieși de acolo cu un berbec de toată frumusețea.

Părea că a și fost adus pe lume anume pentru a nu se pierde sămînța mioarelor niciodată, și el era conștient, era mîndru de înalta sa misiune, dar [...]

E BINE SĂ ȘTITI!

„Toiagul păstoriei”, deși finisată în 1984, a fost publicată pentru prima oară la 4 septembrie 1986, în „Literatura și arta”. Peste doi ani (1988) a apărut în revista „Luceafărul” (România). Ulterior (1990) — în „Scrieri” (volumul 2).

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Rezumați în 9—10 propoziții conținutul nuvelei.
2. Determinați tonalitatea nuvelei. Alegeți în acest scop una din variantele posibile și argumentați-o:

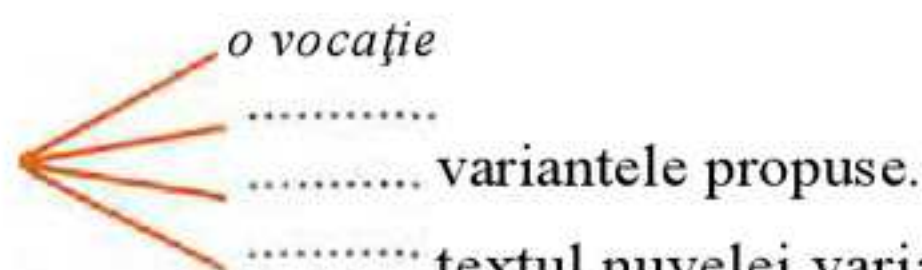
- a) ușor-ironică;
- b) îndurerată;
- c) duios-nostalgică;
- d) satirică.

Ce contribuie la constituirea tonului respectiv?

3. Completați cu variantele proprii spațiile libere din enunțurile de mai jos:

• „Și se mirau sătenii — pentru ce-o fi adunat el acolo, în sufletul lui..... , ce are el de gând să facă cu dînsule la bătrînețe?

Argumentați



Extrageți din
drușene ale enunțurilor respective. Comparați-le cu ale voastre.
Comentați-le.

E BINE SĂ ȘTIȚI!

În *Vechiul Testament* patriarhul Avraam (Părintele mulțimii) e văzut într-un rol dublu: de păstor, stăpînitor al unei mari turme de oi și — în sens figurat — de păstor al poporului. Păstor a fost și regele David, cel care l-a încîntat pe Saul cu muzica sa. În *Noul Testament* prevalează accepțiunile figurative ale cuvîntului „păstor”, păstorul fiind, în fond, Isus Hristos. Vechii evrei vedeau pămîntul ca o pășune uriașă, pe care cresc turmele (oamenii) păstorite de Dumnezeu.

Exprimați-vă părerea!

1. Nuvela *Toiagul păstoriei* are ca punct de plecare mitul mioritic. Ce a reținut scriitorul Druță din balada *Miorița*? Alegeți varianta posibilă de răspuns și argumentați-o:
 - a) invidia omenească;
 - b) rea-voința și lăcomia;
 - c) fatalitatea destinului;
 - d) transhumanța;
 - e) moartea, ca integrare în natură;
 - f) dramatismul situației;
 - g) imaginile bucolice¹.
2. Citiți remarcă din rubrica „E bine să știți” și comentați legătura nuvelei cu miturile biblice.
3. Relaționați citatele de mai jos și formulați concluzia:
 - „Nu avea nevastă, nu avea copii și nici c-ar fi putut să-i aibă, pentru că păstoritul nu e atît o îndeletnicire cît o vocație, un destin, o cruce pentru toată viața și cel care a luat toiagul, îndemnînd turma în urma lui, nu va mai putea nici el fără turmă, nici turma fără el”.

(I. Druță)

¹ bucolic — păstoresc, pastoral.

- „Mai am și alte oi, cari nu sînt din staulul acesta; și pe acelea trebuie să le aduc. Ele vor asculta de glasul Meu și va fi o turmă și un Păstor”.

(Ioan 10, 16, Noul Testament)

4. Precizați care din problemele enumerate mai jos sunt abordate de scriitor în nuvela sa:

- omul nedreptățit de soartă;
- neînțelegerea umană;
- omul și timpul;
- surzenia spirituală;
- singurătatea, ca mod de refugiu;
- sacru și profanul.

Argumentați-vă răspunsul.

5. Determinați conflictele ce stau la baza nuvelei și natura lor. Alegeți din variantele propuse:

conflicte:

- omul și destinul;
- omul și timpul;
- omul și oamenii.

natura lor:

- social;
- psihologic;
- moral-social.

6. Comentați valoarea simbolică a celor trei dimensiuni ale spațiului, atestate în nuvelă:

- **dealul** (unde ciobanul își construiește de două ori casa);
- **valea** (unde se află satul);
- **mina** (locul unde e aruncat ciobanul exilat).

7. Printre criticile ce i s-au adus lui I. Druță vizavi de nuvela *Toiagul păstorie era și aceea* că el ar fi preferat problemele general-umane în detrimentul celor social-actuale.

Judecați nuvela din punctul de vedere al problemelor abordate și susțineți ori combateți cu argumente afirmația de mai sus.

8. Relaționați subiectul nuvelei cu afirmația lui M. Eliade prezentată pe marginea paginii.

9. În finalul nuvelei, tensiunea dramatică a conflictului sporește, ea fiind determinată de:

- *moartea ciobanului;*
- *lipsa punților de comunicare afectivă între El și Ei.*

Argumentați, dacă sunteți de acord cu această afirmație.

10. Puneți în relație epigraful nuvelei cu subiectul și mesajul ei, avînd ca repere sentimentul neliniștii, de care-i cuprinsă mioara, per sonajul baladei.

11. Risipirea morală, după I. Druță, are efecte dramatice asupra omului. Care sunt urmările? Alegeți varianta posibilă de răspuns și argumentați-o pe baza nuvelei:

„Revelația sacralului stimulează convingerea noastră că ceva ireductibil¹ real există în lume, că acest real are o bogăție de sensuri și o ordine ce se opune curgerii haotice și periculoase a lucrurilor”.

(M. Eliade)

Amintiți-vă!

Epigraf— citat reprezentativ situat la începutul unei opere pentru a sublima în mod sugestiv ideea principală a scrierii, scopul ei sau poziția autorului.

¹ *ireductibil* — care nu poate fi simplificat, descompus în elemente mai simple.

**Motive-simboluri în
nuvela drușiană:**

- a) înstrăinarea de om;
- b) alienarea și deformarea mentalității;
- c) surzenia sufletească;
- d) desolidarizarea de sacru și săvârșirea păcatului;
- e) pierderea demnității umane.

casa

12. Un simbol în nuvelă este și ograda ciobanului. Ce semnificații comportă simbolul dat? Alegeți varianta posibilă de răspuns din următoarele:

ograda

- a) loc în care sunt ascunse „butoaie cu zer și legături cu caș”;
- b) ocol ce amintește de ocupația ciobanului;
- c) spațiu sacru.

dealul

13. Comentați faptul că o parte din săteni „zăboveau o clipă-două la porțița ciobanului, se chiorau la gospodăria lui”, alții

„năzuiau că poate vor fi poftiți să intre în ogradă”.

Ce a determinat comportamentul lor diferit:

valea

- invidia omenească?
- curiozitatea?
- încercarea celor rătăciți de a se reîntoarce în spațiul sacru pierdut?

mina

14. Dacă vi s-ar oferi posibilitatea să interveniți în subiectul nuvelei, ce modificări ați face? Cum le justificați?

„DAC-O FOST CIOBAN Ș-O ȚINUT OI...”

(caracterizarea personajelor)

■ focul

fluierul

[...] Satul îl urmărea cu un fel de stimă ce semăna mai mult a zavistie. Se zicea, de-o pildă, că e vînjos cum nu se mai poate, dar toți cei doborîți de el, recunoscînd că au fost la pămînt, țineau să adauge că, ehe, de-ar fi umblat ei măcar o singură vară cu harapnicul pe umăr și cu fluierul la brîu, de-ar fi tot amăgit mămăliga ceea cu cîte-un boțisor de brînză, i-ar arăta ei tăcutului din vîrf dealului ce-i aceea trîntă.

iarba verde

Se mai zicea că e mult prea zgîrcit la vorbă, și atunci cînd nu vrea el, nu poți scoate cu cleștele vorba dintr-însul. Și se mirau sătenii — pentru ce-o fi adunat el acolo în sufletul lui cuvînt la cuvînt, glumă la glumă, ce are el de gînd să facă cu dîinsele la bătrînețe? După ce-l tot vorbeau de rău în fel și chip, amuțeau, fiecare gîndin-du-se în sinea lui: mă rog, cînd ai oi și ai unde le paște, și cîinele se ține morțiș de umbra ta, poți să taci și cu săptămîinile, iar cînd ești numai necazuri, numai datorie, cearcă să nu-ți ușurezi sufletul!

toiagul

păstoritul

Se mai zicea: mintios ca și ciobanul cela din vîrf dealului. Și, într-adevăr, pe vremuri de răstriște, pe vremuri de cumpănă, lumina mințile cu cîte-o frază, că zicea o lume întreagă: uite, i-a ieșit un sfînt din gură! Dar, pe de altă parte, cum să nu fie deștept cel care are

timp pentru a cerne toate prostiile ce-i trec prin cap, și le tot înădușă acolo, în fașă, fără a le fi spus cuiva?! Că, iaca, sunt destui deștepți și aici, în vale, și de i-ar fi înzestrat și pe dînșii ursitoarele cu darul tăcerii, și tăcutul cela al lor ar fi ținut mult, mult de tot, poate ar fi ieșit un sfânt din gura lor, cine știe...

Se mai zicea: are noroc, i-a pus părintele mîna pe cap, însemnîndu-l din mijlocul celor mulți și amărîți, drept care, pe la chindii, cînd începeau a se întoarce care de la cîmp, care de la pădure, sătenii făceau ce făceau și că-utau să intre în sat pe lîngă cocioaba din vîrf dealului. Era dovada bunului simț, pecetea unei zile împlinite întoarcerea sara în sat pe lîngă casa ciobanului.

Lumea însă, de, ca lumea. Cei mai ome-noși se mulțumeau, pur și simplu, cu faptul că trec pe lîngă casa lui, luînd bine sama pe unde calcă, pentru că drumul cela din vîrf dealului era numai piatră, numai lunecușuri. Alții căutau a zăbovi o clipă-două la porțiță, pentru a se chiorî în gospodăria omului să vadă pe unde o fi dosit el butoaiele celea cu zer și legăturile celea cu caș dulce. După ca-

re oftau și-și vedeau de drum, pentru că ciobanii, după cum se știe, de dimineață și pînă sara tîrziu, pînă se ține răcoarea, sînt cu turmele pe dealurile celea fumurii din depăr-tare.

Atunci cînd se întîmpla să fie stăpînul acasă și vedea oameni opriți la porțița lui, le ieșea numaidecît în întîmpinare și, cu pălăria drept inimă în semn de bunăcuviință, cu creș-tetul descoperit, puțin îndemnat spre în-clinare, asculta răbdător să vadă cu ce tre-buri or fi dat creștinii ceia pe la dînsul. Sătenii își tot lungeau vorba, legînd tei de curmei, și mai reveneau o dată la cele spuse, năzuind că poate-poate vor fi poftiți să intre, vor fi primiți cu o hrincă de caș, cu o cană de zer, dacă nu ei, măcar copiii lor, cel puțin să guste, să țină minte și ei cum, iaca, atunci în ziua ceea, au trecut cu tata ori cu mama, ori cu bunica pe lîngă casa ceea din vîrf dealu-lui, dar, vai... Stăteau bieții oameni, își tot lungeau vorba în fel și chip, dar nu erau poftiți să intre și nici nu erau primiți cu nimic, pentru că, după cum s-a mai spus [...]

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. **Desprindeți** din text portretele ciobanului și cel al satului, realizate de scriitor. Precizați cuvintele-cheie ce exprimă însemnele acestor portrete.

2. Identificați în text și completați cu citate spațiile libere de mai jos, demonstrînd că:

Păstorul este {	/o figură /emblematică:	a)
		b)
		c)
		d)
/o condensare de valori:		a)
		b)
		c)
		d)

3. Relatați un gest, o atitudine a păstorului față de cele ce se întîmplă în sat.

Precizați de ce ați ales anume acest gest /această atitudine.

Valori general-umane promovate în nuvelă:

- setea de comunicare

- iubirea pentru aproapele tău

- bunătatea sufletească

- supușenia și milostenia

- credința în Dumnezeu

- grija pentru omul de alături

- demnitatea umană

- bunul-simț

Exprimă-ți părerea!

1. Comentați coborîrea din cînd în cînd a ciobanului din deal în mijlocul satului.

2. Cum justificați metamorfoza taciturnului cioban, care „uneori, spre marea sa mirare, se lăsa topit încetul cu încetul de voia bună a tuturor și devenea vesel, petrecăreț fără pereche”?

3. Păstorul este un solitar. Ce presupune această solitudine a lui? Alegeți varianta posibilă de răspuns și argumentați-o:

- a) slăbiciune;
- b) individualism;
- c) retragere voluntară și conștientă;
- d) superioritate față de alții;
- e) altă opinie.

4. Analizați portretul ciobanului, urmărind particularitățile de realizare a lui la fiecare nivel al limbii (morfologic, sintactic, lexical).

5. Demonstrați cu argumente din text că păstorul, trăind într-o lume în care temeurile s-au clătinat, își caută valoarea prin sacru.

6. Forța adversă, care e al doilea component al conflictului, este opusă mai puțin ostentativ, deși ea se conturează suficient de limpede.

Creați o schiță de portret al satului avînd ca repere:

- caracterizarea făcută de autor;
- comportamentul și replicile lui.

7. Cum interpretați faptul că satul îl consideră pe cioban, pe de o parte, un sfînt, iar, pe de alta, îl numește *un prostănac*, *un chiabur*, *un dușman de clasă*?

Găsiți fragmentele respective și comentați-le din acest unghi de vedere.

8. Referindu-se la finalul nuvelei, criticul literar Eliza Botezam sublinia: „Am așteptat finalul ca pe împlinirea unui act de dreptate; actul nu s-a produs — autorul a voit să ne demonstreze pînă la sfîrșit imoralitatea indifferenței”.

Combateți ori susțineți afirmația dată, insistînd și asupra ideii că satul, pînă la urmă, are revelația sacrului, înțelege și acceptă mesajul păstorului. Ca repere vă pot servi următoarele:

- simbolul ierbii verzi de pe mormîntul singuraticului cioban și cel al luminii unei primăveri ce se anunța;
- replica sătenilor: „Haideți, mă, la iarbă verde!”;
- remarca autorului: „Nu putea să nu răsară, că dacă a fost cioban ș-o ținut oi...”;
- punctele de suspensie de la sfîrșitul textului.

9. Comentați titlul nuvelei, pornind de la semnificațiile celor trei termeni:

baston lung și drept pe care se sprijină cineva cînd merge; a) *toiagul sprijin*, reazem: *toiagul bătrîneților*; *baston purtat ca semn distinctiv sau ca simbol al demnității sau autorității*: *Toiagul lui Moise*.

b) păstor < persoană care paște și îngrijește oile;
preot, îndrumător spiritual.

c) a păstori < a se ocupa cu păstoritul;
(fig.) a îndruma pe credincioși în spiritul unei
valori.

• **10.** Comentați în scris (minimum 2 pag.) următoarea afirmație a lui Gr. Vieru: „În lumina ca un apus de soare a *Toiagului* nu mioarele sunt pîndite de primejdia de a rămîne fără păstor, ci Păstorul este rănit de teama rătăcirii lor“.

TOIAGUL PĂSTORIEI

(procedee ale comunicării narative*)

[...] La gară au fost suiți prin vagoane și au tot mers zi și noapte cîteva săptămîni la rînd. Cînd, în cele din urmă, s-a oprit trenul și au coborît, el, spre marele său nenoroc, fiind mai înalt decît alții, a fost ales pentru a fi întrebat cum a călătorit, și răspunsul lui scurt, adunat din două silabe, l-a nenorocit pentru mulți ani de zile. Fiind înalt și zdravăn și ajungînd cu bine acolo unde a ajuns, a fost coborît în mine, la săpat.

După cîteva ani unii dintre săteni au început a se răspunde de acolo pe unde au fost duși. Mai trimit din cînd în cînd cîte o vorbă prin cineva, cîte o scrisoare, cîte un pachet, pe cînd el, singur-singurel pe lume, nici nu avea cui, nici nu avea ce, nici nu avea de unde scrie.

Au urmat ani buni cu roadă și oamenii din vale au prins a se căpătui. Își ridicaseră case de iznoavă mai cu toții, toamnele trăgeau poama la teasc și petreceau de minune o jumătate de iarnă, cît ținea vinul, dar de zburat nu mai zbură nimeni, fiindcă nu se mai auzea fluierul din vîrfurile dealului. Nu mai venea să te ridice cu duh cu tot în adîncurile celea albastre.

Oricum, oamenii îi duceau dorul. O fi avut satul remușcări sau cine știe ce-o fi avut, că de la o vreme au prins a scorni fel de fel de zvonuri pe sama baciului din vîrfurile dealului. Se vorbea, de-o pildă, că s-au năruit minele în care lucra, și din cîți au fost coborîți sub pămînt, n-a mai văzut lumina zilei nici unul. Se mai spunea că a încercat să fugă, dar l-a înghițit pentru totdeauna taigaua. În sfîrșit, se mai spunea că s-a însurat cu o chinezoaică și au fugit amîndoi cu barca în Japonia.

Zvonurile, mă rog, ca zvonurile, iar cînd a venit vremea reabilitărilor și cei duși au început a se întoarce, într-o bună zi, așa cam spre sară, s-a întors și ciobanul din vîrfurile dealului. Îmbătrînise, se ofilise, de rămăsese numai umbra dintr-însul. [...]

Rețineți!

Pentru români oaia e animalul cel mai curat la suflet. Ea poate pătrunde și în iad pentru a-și alina stăpînul, fără ca diavolul s-o poată opri.

„Nuvela „Toiagul păstoriei” este zguduitoare prin vigurosul ei tragism“.

(Gr. Vieru)

Sugestii analitice

Viziune „dinăuntru”:
naratorul (N) intervine
în desfășurarea
faptelor, știe mai mult
decît personajul (P)
și este prezent
peste tot (N>P).

Rețineți!

Trăsături ale lirismului drușian:

- prezența unor stări,
sentimente puternice,
de regulă, contradic-
torii, paradoxale, ce se
manifestă concomitent;
- explorarea unor mo-
dalități de poetizare a
limbajului artistic;
- sonoritatea muzicală
a frazei, determinată
de repetiții
(anafore, epifore);
- tehnica leitmotivului,
refrenului;
- sugestia, aluzia;
- digresiunea lirică sub
forma unor
micropoeme.

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Identificați în text cele două forme de povestire:

- *prezentare (povestirea evenimentelor);*
- *reprezentare (discursul personajelor).*

Care dintre aceste forme predomină în nuvelă?

2. Argumentați importanța narațiunii, ca mod dominant de expunere.

3. Precizați în ce relații se află:

- *autorul nuvelei și naratorul ei;*
- *naratorul și personajele.*

4. Demonstrați că, adoptînd unghiul obiectiv de relatare la per-
soana a III-a (viziunea dinăuntru), autorul:

- *surprinde reacțiile personajelor în orice moment;*
- *le urmărește comportamentul, viața, stările de conștiință.*

5. Puneți în relație tipul de narator (N>P) cu folosirea insistentă
a narațiunii și descrierii, ca moduri de expunere predominante.

Exprimați-vă părerea!

1. Urmăriți dacă autorul-narator:

- respectă cu strictețe cronologia evenimentelor din istorie;
- face incursiuni în trecut;
- anticipează evenimentul.

2. Ce procedee compoziționale (ale comunicării) a utilizat scrii-
torul în această nuvelă? Alegeți varianta posibilă și argumentați-o:

- a) *rezumatul;*
- b) *stilul indirect liber;*
- c) *relatarea la persoana a III-a;*
- d) *suspansul;*
- e) *aluzia.*

3. Subiectul nuvelei evoluează sub forma unei alegorii.

Demonstrați în acest sens îmbinarea realului concret cu
suprarealitatea imaginară (fictivă).

4. Alegeți un fragment din nuvelă și faceți o inventariere a mij-
loacelor artistice. Ce procedee sunt mai frecvent utilizate de către
scriitor? Motivați funcția lor.

5. Judecați nuvela din punctul de vedere al lirismului, ca tră-
sătură definitorie a prozei drușiene, avînd ca repere indicațiile de pe
marginea din stînga a paginii.

6. Demonstrați cu argumente că *Toiagul păstoriei* ar putea fi con-
siderată o baladă și o elegie, în același timp, avînd ca reper și afirma-
ția lui Gr. Vieru (vezi marginea paginii 259).

Ofertă de interpretare

Nuvela *Toiagul păstoriei* (scrisă în 1984 și tipărită în 1986), „zguduitoare prin vigurosul ei tragism, izbucnit parcă din tragedia antică” (Gr. Vieru), ilustrează lumea satului basarabean postbelic, destinul omului ca păstrător al valorilor etice, aflat față în față cu timpul, cu istoria și cu semenii săi.

Este un poem filozofic și parabolic, care, avînd ca sursă de inspirație creația populară „Miorița”, preia unele motive, idei, sentimente din baladă: neliniștea mioarei pentru destinul stăpînului său (în nuvelă atestăm neliniștea păstorului pentru soarta semenilor), invidia ca stare trăită, concepția asupra morții. Versul mioritic „ș-are oi mai multe”, într-o formă inversată („și n-avea oi”) devine laitmotivul nuvelei, încărcat cu profunde semnificații simbolice.

Cît privește protagonistul lucrării, se pare că acesta e modelat după imaginea arhetipală a Păstorului cel bun din mitul biblic. Acest arhetip apare în Vechiul Testament sub chipul lui Avraam, părintele mulțimii, care e văzut într-un rol dublu: de stăpînitor cu adevărat al unei mari turme de oi și de păstor al popoarelor. Păstor a fost și regele David, cel care l-a încîntat pe Saul cu muzica sa (amintim că fluierul ciobanului druțian are și el „darul de-a mîngîia, de-a îmbărbăta, de a-i face pe săteni să se rupă pe-o clipă-două de la pămînt, să mai vadă lumea din jur”). În Noul Testament prevalează accepțiile figurative ale cuvîntului „păstor”, acesta fiind, în fond, Isus Hristos.

Simetriile, armonia, liniștea măreață a Firii — toate sunt găsite în chipul personajului druțian. „Are noroc, i-a pus părintele mîna pe cap, însemnîndu-l din mijlocul celor mulți și amărîți”, relatează autorul-narator. Asemeni Păstorului cel bun, protagonistul nuvelei „nu avea nevastă, nu avea copii, și nici c-ar fi putut să-i aibă, pentru că păstoritul nu-i atît o îndeletnicire, cît o vocație, un destin, o cruce pentru toată viața și cel care a luat toiagul, îndemnînd turma în urma lui, nu va mai putea nici el fără turmă, nici turma fără el”.

„Și va fi o turmă și un Păstor”, glăsuiește mitul biblic (Ioan, 10, 16).

Figură reprezentativă de erou apăsător de intemperii epocii (colectivizare, foamete, deportări în Siberia etc.), de erou retras în sine, personajul druțian trăiește într-o lume în care temeiurile etice s-au clătinat. Sigur de solidaritatea lui în destin cu întreaga Fire, ciobanul are certitudinea că pornește pe drumul suprem al sorții sale. Căci „grijile celea mari și grele, care nu pot fi în nici un fel aruncate în mijlocul drumului, păi, trebuie doar ca cineva să le primească și să le țină pe umerii săi cît se vor nebuni și veseli cei din jur?”.

Retras în vîrful dealului (dealul marchează în nuvelă începutul unei diferențieri între el și lumea satului), în căsuța și ograda ce „prea semăna a ocol” (ambele simboluri ale spațiului sacru), ciobanul caută salvarea supremă prin credința statornică în valorile etice. Din acest spațiu sacru, el are perspectiva cea mai înaltă a lucrurilor și faptelor umane (idee accentuată și de replica „bine”), vede lumea în categoriile ei distincte.

„Trist de cele văzute, trist de cele ce urma să le vadă”, părăsit și trădat de ai săi (asemenea Povătuitorului rămas fără apostoli), el nu are decît speranța reîntoarcerii turmei părăsite la valorile etice.

Învierea prin iarba verde e șansa ce-o dă turmei pribegite: „Cînd ochii tuturor căutau un loc pentru veșnica pomenire, răsare de la marginea cimitirului un covoraș verde...”. Acest simbol, precum și replica „Haidem, mă, la iarba verde”, afirmă ideea că mulțimea are revelația sacrului. Nu putea să nu se producă revenirea omului rătăcit, a celor împrăștiați la matricea noastră spirituală, pentru că, zice Druță, „dac-o fost cioban ș-o ținut oi...”. În această ultimă frază se întrevide recuperarea Întregului dispersat. Gr. Vieru îi dă următoarea semnificație: „Nu păstorul va reînvia, ca mire cosmic, prin natura naturii, prin natura umană a spațiului natal, ci însuși spațiul natal va renaște prin moartea păstorului.”

SAMARITEANCA

(fragment)

E BINE SĂ ȘTIȚI!

Nuvela „Samariteanca” a fost publicată pentru prima oară în versiune rusă, în revista „Ogoniok”, din Moscova, în 1988.

Ulterior a fost inclusă în „Scrieri”, volumul I. Narațiunea se structurează printr-un contrapunct publicistic literar, firul epic fiind mereu întrerupt de comentariul autorului.

Și iară ne mai întoarcem o dată la suflet, căci, vai, ce s-o fi petrecînd acolo în dedesubturi cu chinuitele, cu zbuciumatele noastre suflete? Pierzînd bătătorita cărare a rugăciunilor pe care străbunii noștri urcau de cîte două ori pe zi la Domnul, cu toate grijile și nevoile lor, noi, împreună cu cărările celea, l-am pierdut și pe cel de-al doilea Tată, pe Tatăl veșniciei noastre. Renunțînd la veșnicie, ne-am despărțit și de trecut, înstrăinîndu-ne de lumea străbunilor, devenind niște umbre ce trăiesc de azi pe mîine. Renunțînd la veșnicie, adică la acel fir ce vine de la Adam și Eva și care, trecînd prin noi, se pierde în infinitul timpului, am redus propria noastră existență de la milenii și veacuri la cele cîteva decenii însemnate pe pietre funerare. Născut pe data cutare, mort pe data cutare. Trecînd prin cimitirele noastre, îți vine a crede că toată lumea ceea dusă pe calea celor drepecți nu a făcut decît două lucruri: s-a născut și a murit, restul lăsîndu-le pe seama altora...

Cu sufletul pus sub semnul întrebării, lipsiți de orizonturi general-umane, am căzut cu toții în mlaștinile unui dezmăț materialist din care nu ne mai putem scoate picioarele.

Tot ce-a avut sufletul agonisit de mii de ani a fost schimbat la repezeală pe cîrpe, pe mașini, pe inele de aur. La groaznicul iarmaroc al secolului ne-am scos cu toții sufletele de vînzare, dîndu-le pe-o nimica toată, din frică să nu rămînem cumva fără cumpărători.

Singurătatea azi rar cine o mai poate suporta, iar la marele ospăț ai materialiştilor cu sufletul nu mai ai ce face. Aici cu cît mai puțin suflet ai, cu atît petreci mai bine. Tocmai prin asta se și explică tainicul fenomen că sus de tot, la un moment dat, au ajuns cei care nu aveau suflet deloc, popoare întregi nimerind pentru zeci de ani pe mîna hoșilor și criminalilor de tot felul.

Astăzi, revenind la casele noastre după acel groaznic iarmaroc, după ce-am participat cu toții la acel jaf al moștenirii noastre spirituale, cu ce ne-am mai putea lăuda?

Un popor istovit, cu limba maternă degradată, de nu se mai poate înțelege om cu om. Rămași fără conștiință națională, umblăm pe un pămînt secătuit, otrăvit cu chimicale, pămînt pe care nu se știe cînd și cine îl va mai curați. Un pahar cu apă pe care te temi să-l bei, un măr din care te temi să muști... Iar cînd toate au căzut în declin, în declin s-a pomenit și poporul. Mai că nu mă lasă inima să scriu aceste rînduri, dar nici că a nu le scrie nu pot, pentru că, oricum, azi, din cei zece prunci ce se nasc în Moldova, cel puțin unul...

Tot țineam să te întreb, iubite cititorule, cam ce-ai fi așezat tu în gura ceea de rai?... A, c-ai și ghicit. Într-adevăr, la cele Trei Izvoare s-a înființat o școală pentru copii înapoiați mintal. Firește, de-am fi dispus de întinsurile siberiene, de-am fi avut măcar cîteva din sume-

denia de insule pe care le au estonienii, dar, neavîndu-le pe toate astea și fiind nevoiți să ascundem și noi cîte ceva de ochii lumii, ajungem iară la pereții înalți ai ogrăzii de piatră de la cele Trei Izvoare...

Bucătăreasa, grăjdara, infirmiera a ajuns în cele din urmă spălătoreasă. Focurile prin care i-a fost dat să treacă au călit-o, slujirea unui sfînt locaș căzut în veacul prigonirilor a făcut-o înțeleaptă, răbdătoare, dîrză. Și-a în-surat băieții, așezîndu-i în satul său de baștină, într-o după-amiază, porăindu-se cu niște copăcei pe care vroia să-i mute de pe un loc pe altul, tăcutul și cumintele ei bărbat a căzut pe-o coastă și căzut a fost.

Rămînînd văduvă, Maica a poruncit să i se cumpere din oraș douăzeci de metri de satin cenușiu, de cel ieftin, pentru căptușeală. Și-a cusut cu mîna sa o rasă lungă, pînă la pămînt. Din aceeași stofă și-a făcut basma, mutînd cruciulița de pe acoperămîntul alb pe cel cenușiu, după care a oftat, și-a suflecat mînele...

Cei peste două sute de copilași adunați la Trei Izvoare purtau hăinuțe cusute din țesătură de doc. Era bună, ținea la purtat stofa ceea, dar cînd venea vremea spălatului, cum o muiai în apă, se făcea ca scîndura. Apoi cu spălatul și cîrpitul mai treacă-meargă. Serile, trudită cum nu se mai poate, abia ațipea, că o și trezeau bocetele. Bolnavi fiind, copiii se sculau pe la o bucată de noapte, l-o fi trezit, pesemne, glasul tristului lor destin, Li se făcea groază, ii se făcea dor de casă, dor de părinți. Plîngeau și se văicăreau de se cutremura întreaga mănăstire, Învățătorii și educatorii erau duși prin satele vecine, pe la casele lor, și atunci ce-i de făcut...

Se ridica din pat, se îmbrăca, venea să-i împace, să-i mîngîie, să-i legene, devenindu-le pînă în zori mamă, bunică, dădacă.

Anul trecut, nimerind, nici nu mai țin minte cum și prin ce fel, într-un cimitir sătesc din nordul Moldovei, tot rătăcind printre cruci și morminte, dau cu ochii de părintele Gheorghe, un preot bătrîn pe care îl cunoșteam mai de demult. Slujea în satul vecin, dar venise

pentru că avea un mort în satul în care ne întîlnisem. Aștepta să vină procesiunea la cimitir. Nu știu cum și de ce, dar de la o vreme preoții din Moldova nu mai au voie să petreacă sicriul la groapă. Se fac, de obicei, două prohoduri — unul în casa răposatului, iar altul la cimitir, lăsînd rudele și vecinii să-și conducă singuri mortul pe ultimul drum.

Zi caldă, miez de vară. Un sat vechi de pe vremea lui Alexandru cel Bun, cu ulițe înguste, întortocheate. Procesiunea cu cei cîțiva coriști ba se aude, ba iar nu se mai aude, și eu, împreună cu părintele Gheorghe, așezîndu-ne pe un scăunaș, la mormîntul cuiva, mai vorbim de una-alta, ca să ne treacă de urît. Ne frăsuim unul altuia de jalea la care au ajuns cele o mie și cinci sute de biserici ale noastre ce stau închise, putrezind în văzul lumii; ne mirăm cît de puține au rămas din cele peste șaptezeci de mănăstiri ce fuseseră odată mîndria neamului...

— Apoi una Japca a și rămas, face căzut pe gînduri părintele Gheorghe.

— Cum adică, una Japca? Da cele Trei Izvoare?

— D-apoi că la Trei izvoare îi școală de iștia, cum !i se zice... Școală de debili.

— Totuși, nu se știe cum și prin ce minune, o călugăriță se mai ține pe acolo...

— Ei, vorbă să fie... Femeia ceea, ea nu numai că n-a fost călugăriță, ea nici măcar poslușnică n-a apucat să fie! Nici măcar nu are binecuvîntare pentru a purta rasă și acoperămînt cu cruce în frunte...

Doamne, m-am gîndit eu atunci, ce se petrece cu lumea făcută de mîinile Tale? Oare o viață închinată binefacerii și slujirii aproapelui nu este mărturia slujirii Tale? Mai e nevoie ca această slujire să fie consfințită de cineva? Și dacă pentru slujitorii Tăi porunca Mîntuitorului de-a face bine aproapelui nu este decît o vorbă ce nu rodește în faptă, la ce vor ajunge altarele Tale? Nu se vor transforma ele oare într-o sală de demonstrare a artei vocale, completate din cînd în cînd cu replicile preoților îmbrăcați în odăjdii aurite din epoca Imperiului Bizantin?! Atîta a rămas azi din ceea ce a fost cîndva creștinism?!

Iar anii zboară, viața se trece, puterile scad, și serile abia de mai ajunge la căpătîiul odihnei sale. Un rînd de copii, terminînd școala, se duc, un alt rînd de micuți vin să le ia locul, Te-ai întrebat însă tu vreodată, iubite cititorule, cam ce-i așteaptă pe absolvenții școlilor de felul celei de la Trei Izvoare? Ce fac copiii cu adeverința primită? Unde se duc?

Păi, unde să se ducă... Se întorc la casele părinților. Își iau norme, se căsătoresc, încep a gospodări. Le vine greu în rînd cu toată lumea, ei fiind, în fond, oameni bolnavi, invalizi. Una-două și se supără, își ies din fire. Pentru a-și recăpăta calmul, recurg la falsa și sălbatica obișnuință a sătenilor, iau colo cîte-un păhăruț. Cum întrec măsura, își pierd cum-

pătul, se vîră în bătai, săvîrșesc crime, nimeresc prin închisori.

E scurtă de tot viața lor — treizeci, treizeci și cinci de ani, mai mult nu rezistă. Marea majoritate o sfîrșesc prin închisori, căci s-au înmulțit, avem mai că în fiecare raion cîte-o pușcărie. Cei mai rezistenți, care ajung să fie puși în libertate, ieșind de acolo, se fac a uita de satul natal. Trec pe lîngă casa părintească, pe lîngă propria lor casă, și vin de bat la poarta celor Trei Izvoare. Vin să se plîngă de soartă, vin să fie mîngîiați cu o vorbă bună, vin să-și sfîrșească veacul alături de cea care i-a înțeles cu adevărat și i-a iubit...

Îngăduie-mi să mă închin și eu în fața slujirii tale, Maică, sărutînd sfintele taie mîini.[...]

Exprimați-vă părerea!

Mai jos vi se propune o situație de problemă și cîteva soluții ale ei. Alegeți o variantă posibilă de rezolvare (ori propuneți alta) și susțineți-o într-o discuție colectivă:

„Eroii drujieni sunt mereu împovărați de nesfârșitele frămîntări întru căutarea „seminței adevărului” și a „frumuseților umane”. Ei țin foarte mult la cercul sacru al omeniei și al bunătății creștinești, din care nu-i poate scoate nici cele mai grele cumpene sau restriști...”
(M. Dolgan)

În toamna anului 1945, la mănăstirea Trei Izvoare începu un dezmăț, legat de lichidarea locașelor sfinte. Cînd tocmai maicele erau urcate în camioane și duse care și încotro, în clipele celea de deznădejde, cînd părea că sosise ceasul de apoi, o fetișcană de vreo 17 ani a răzbătut la egumena mănăstirii și i-a șoptit că noaptea, în vis, un înger i-a spus să se călugărească și să-și trăiască viața pe lîngă cele Trei Izvoare. Rugată de fată s-o binecuvînteze și să-i dea bariz alb cu cruce în frunte, stareța îi răspunse:

— Mulțumește-i Preacuratei într-o rugăciune aparte pentru un vis atît de frumos și vezi-ți de-ale tale... Mărită-te, crește-ți copiii, grijește-ți casa și uită de batjocorirea sărmanei noastre mănăstiri.

Cum trebuie să procedeze fata, avînd în vedere atît visul ei, cît și circumstanțele în care trăiește?

Soluții:

1. Fata trebuie să renunțe la ideea de a se călugări, întrucît își pune viața în pericol: timpurile sunt cumplite.
2. Trebuie să insiste pe lîngă stareță s-o binecuvînteze. E chema rea lui Dumnezeu.
3. Nu te poți călugări într-o zi. Ca să devii maică, trebuie cîtiva ani de ascultare. Trebuie să renunțe.
4. Să plece cu maica, împlinindu-și astfel gîndul.

Sugestii analitice

Exprimați-vă părerea!

1. Citiți integral nuvela *Samariteanca*. Reveniți la situația de problemă discutată anterior. Motivați cu argumente din text opțiunea fetei.

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Recunoașteți unul dintre cele două tipuri de discurs (prezentare și reprezentare) în nuvela *Samariteanca*. Stabiliți:

- cine vorbește?
- cui vorbește?
- cum vorbește?
- unde/cînd și cum se face trecerea de la povestirea faptelor la dialog?

2. Extrageți din text detaliile (indicii) care precizează timpul și locul desfășurării acțiunii și scrieți-le în caiete conform modelului de mai jos:

timp spațiu

3. Extrageți din fragmentul propus în manual întrebările retorice ale naratorului și scrieți-le în caiete.

4. Ce răspuns ați da voi la fiecare din aceste întrebări?

Ce răspunsuri dă autorul?

Comentați-le.

5. Extrageți din textul nuvelei mai multe adevăruri fundamentale enunțate de scriitor și completați lista de mai jos:

a) *dragostea e unicul mediu în care sufletul se poate înfîrîpa, își capătă aripi, se rupe de la pămînt*.

b)

c)

d)

6. Identificați în text pasaje care surprind gesturile, acțiunile protagonistei. Comentați-le.

Exprimați-vă părerea!

1. Identificați tipul de conflict din nuvelă și modul de mani-festare a acestuia.

2. Demonstrați cu argumente din text că rămînerea tinerei fete de 17 ani la mănăstirea devastată constituie intriga nuvelei.

3. Observați dacă cele descrise în nuvelă corespund ori vin în contradicție cu acea rînduială a lumii, izvorîta din înțelepciunea lui Dumnezeu.

Ce provoacă acest dezechilibru al ordinii creștine a lumii?

Amintiți-vă!

Nuvela este o scurtă compoziție literară de ficțiune care acordă o importanță definirii complexe a personajelor.

Tipologia nuvelei:

- *nuvela istorică*
(„Al Lăpușneamul” de C. Negruzzi);
- *nuvela socială*
(„Nenorocirea unui slujnicar” de Nicolae Filimon);
- *nuvela psihologică*
(„Moara cu noroc” de I. Slavici);
- *nuvela fantastică*
(„La Țigănci” de M. Eliade) etc.

Amintiți-vă!

Conflictul este factorul determinant în desfășurarea acțiunii:

- **conflictul exterior**
presupune confruntarea deschisă dintre personaje care au concepții, interese diferite;
- **conflictul interior**
decurge din sentimentele contradictorii ale umii și aceiași personaj.

Mijloace (procedee) artistice de realizare a discursului în nuvela „Samariteanca”:

- gradația

- întrebarea retorică

- remarca dramatică

- suspensia

- intercalarea în firul narațiunii a reflecțiilor scriitorului

- stilul indirect liber

- contrastul de tonalitate și colorit afectiv

- sugestia

4. Personajul principal are un statut particular în nuvelă. Comparați-l cu seria de personaje ale operei și caracterizați-l pe baza următoarelor repere:

- relația cu ordinea supranaturală a lumii;
- rolul malefic/ benefic pe care îl are asupra ordinii naturale.

Argumentați cu exemple din text.

5. Ordinea creștină a lumii e întemeiată pe milostenie. Judecați comportamentul călugăriței din acest unghi de vedere.

Ce presupune milostenia în cazul personajului nuvelei? Alegeți varianta posibilă și argumentați-o:

- revărsare de preaplin sufletesc;*
- datorie față de sine însăși;*
- obligație, executată mecanic;*
- obișnuință de viață;*
- fățarnicie, lașitate;*
- spontaneitate.*

6. Argumentați faptul că destinul Maicii probează:

- | | |
|---------------|---------------------|
| • sacrificiu; | • resemnare; |
| • dăruire; | • iubire de oameni; |
| • bunăstare; | • supușenie. |

7. Conturați destinul mănăstirii de la Trei Izvoare.

Ce simbolizează ea? Alegeți varianta posibilă și argumentați-o:

- istoria neamului;*
- loc sfânt, prin care se face legătura cu Dumnezeu;*
- operă de artă;*
- putere de vindecare.*

8. Recitați în fragmentul extras din nuvelă reflecțiile autorului asupra secătuirii sufletești a omului și a consecințelor inevitabile nefaste.

Comentați expresia drușiană „suflet pus sub semnul întrebării”.

Definiți stările și atitudinile scriitorului vizavi de problema abordată.

9. Puneți în relație cuvintele părintelui Gheorghe cu cele ale autorului-narator:

- „Femeia ceea, ea nu numai că n-a fost călugăriță, ea nici măcar poslușnică n-a apucat să fie! Nici măcar nu are binecuvântare pentru a purta rasă și acoperământ cu cruce în frunte”: „Oare o viață închinată binefacerii și slujirii aproapelui nu este mărturia slujirii Tale? Mai e nevoie ca această slujire să fie consfințită de cineva?”

Ce părere aveți în legătură cu cele două afirmații?

I. Drușă creează personajul său folosind din plin elementul mitici. Supuneți unei analize comparative personajul biblic (samariteanca) și cel drușian (Maica).

11. Comentați semnificația titlului nuvelei din două perspective:

- a) specificul titlului în specia literară numită nuvelă;
- b) legătura cu mitul biblic.

12. Puneți în relație epigraful nuvelei cu afirmația scriitorului-narator: „Îngăduie-mi să mă închin și eu în fața slujirii tale, Maică, sărutînd sfintele tale mîini”.

13. Locul unde vine fata să-l slujească pe Dumnezeu este un simbol. Recitiți fragmentul în care este descris acest loc și comentați de taliile cele mai sugestive.

Ce simbolizează denumirea „Trei Izvoare”?

14. Precizați mijloacele folosite de scriitor în scopul conferirii unui caracter dramatic situațiilor descrise:

- gradația;
- întrebarea retorică;
- remarca dramatică;
- suspensia;
- introducerea în firul narațiunii a unor reflecții ale scriitorului;
- stilul indirect liber;
- sugestia;
- contrastul de tonalitate și colorit afectiv.

15. Impărțiți-vă în cîteva grupuri și discutați una din afirmațiile de mai jos.

Nuvela „Samariteanca” ilustrează:

- a) ideea sacrificiului și dăruirii de sine;
- b) surzenia omului lipsit de credință și valori general-umane;
- c) un moment tragic din istoria Moldovei;
- d) milostenia și rînduiala ca ordine creștină a lumilor;
- e) viziunea scriitorului asupra sacralului și profanului.

Propuneți două argumente convingătoare pentru „licitația” ideilor originale.

E BINE SĂ ȘTIȚI!

Conform mitului biblic, Isus Hristos îi cere unei samaritene (iudeii îi considerau pe samariteni spurcați și se țineau de ei la distanță) să bea din ulciorul ei, la care ea răspunde: „Cum Tu, care ești Iudeu, ceri să bei de la mine, care sînt femeie Samariteancă?” Acest episod este unul dintre cele mai luminoase în biografia lui Isus Cristos, de aceea biserica ortodoxă o sărbătorește pe femeia Samariteancă sub numele de Sf. Fotina — în greacă „luminoasă” sau cea care „poartă lumină” — în cea de-a cincea duminică după Paști.

„În ziua cea din urmă — ziua cea mare a Praznicului, Isus Hristos sta între ei și a strigat, zicînd: „Dacă însetează cineva, să vină la Mine și să bea”.

(Ioan, 7.37)

Ofertă de interpretare

Așa cum menționa marele mitograf român Mircea Eliade, este greu să ne închipuim cum ar funcționa spiritul uman fără experiența sacralului, fără a avea prin acesta înțelegerea mai ușoară a noțiunilor *ființă*, *semnificație* și *adevăr*: „Conștiința unei lumi reale și semnificative este strîns legată de descoperirea sacralului. Prin experiența sacralului, spiritul uman a sesizat diferența între ceea ce se revelă ca fiind real, puternic, bogat și semni-

ficativ, și ceea ce este lipsit de aceste calități, adică curgerea haotică și periculoasă a lucrurilor...” A trăi ca ființă umană înseamnă, la nivelurile cele mai arhaice ale culturii, un act religios, căci toate acțiunile omului au o valoare sacramentală.

Nuvela *Samariteanca* ne prezintă beletristic acest fapt, demonstrîndu-ne că lumea basarabeană de după război rămîne, prin imposibilitatea de a păstra credința, tradițiile,

datinile și tot ce prevede viața creștină, o lume rătăcită, o lume fără busolă. În ciuda a ceea ce se întâmplă flacăra creștinismului pîlpîie și reizbucnește puternic, datorită devotamentului și devoțiunii unei femei simple de la țară, care, visînd un înger ce-i prevestește chemarea, se dăruie slujirii credinței, dragostei pentru aproapele, pentru bine și adevăr.

O astfel de cutezanță, fermitate și consecvență morală pun temeiul unei țării de caracter care aduce aminte de tipurile feminine ale tragediilor antice. Gesturile ei generoase, marcate de milostenie și grijă pentru omul suferind, se asociază, în viziunea autorului, cu cele ale femeii Samaritence din *Sfînta Scriptură*. Locul citat este capitolul 4 din *Evanghelia după Ioan*, care relatează convorbirea evanghelistului cu femeia Samariteancă lîngă o fîntînă din cetatea Samariei Sihar, care i-a zis: „Cum Tu, care ești Iudeu, ceri să bei de la mine, care sînt femeie Samariteancă? Pentru că Iudeii nu au amestec cu Samaritenii” (Ioan, 4, versetul 9).

În toamna anului '45 începe ceea ce autorul denumesc „marele dezmăț”, o acțiune criminală de răsunet care va însemna profanarea Mănăstirii Trei Izvoare și lichidarea ei. Ea se transformă rînd pe rînd dintr-un locaș sfînt într-o stație de mașini și tractoare, centru de colectare a vitelor, centru narcologic, școală pentru oameni debili mintal. Se demonstrează prin aceste acțiuni necugetate ale autorităților aservirea lor unei ideologii aberante: „răspindirea ideilor revoluției proletare”, „supermecanizarea și supraconcentrarea”, „frăția popoarelor” care trebuie sărbătorită prin banchete sardanapalice, renunțarea la identitate, la conștiința națională.

Prozatorul schițează prin tușe publicistice rapide fenomenul „dezmățului materialist”, care a determinat sufletul omului basarabean să se schimbe la repezeală pe cîrpe, pe mașini și pe inele de aur și cel al jafului propriei moșteniri spirituale, care a dus la „mancurizare”, la pierderea identității de neam.

Narațiunea se structurează, astfel, prin acest contrapunct publicistic/literar, țesătura epică fiind mereu întreruptă de comentariul

autorului și de adresarea către cititor. Implicarea cititorului se face nu doar printr-un discurs publicistic polemic, nervos, prin apelul direct la conștiința acestuia, ci și printr-o meditație etico-religioasă, care adîncește mesajul nuvelei, dezvăluind proporțiile monstruoase, apocaliptice ale lepădării de credință, de tradiții și de „veșnicie”: triumful răului și al relelor moravuri, vînzare de suflet diavolului („marele iarmaroc” al vînzării), dezlănțuirea spiritului agresiv distrugător, ruperea legăturilor cu trecutul spiritual și moral (mănăstirea este o ctitorie a lui Ștefan cel Mare), alcoolizarea și debilizarea băștinașilor, aneantizarea sufletului și instaurarea vidului moral, a nihilismului valoric. Accentele hiperbolice intensifică, ceea ce Dostoievski numea „degetul arătător”, nota polemică a discursului narativ și publicistic.

Meditația etico-religioasă se concretizează în secvențele privind sensul vieții pe care prozatorul o identifică „dragostei nemărginite pentru aproapele tău” („Dragostea este unicul mediu în care sufletul se poate înfîrîpa, căpăta aripi, se rupe de la pămînt, străbătînd depărtări neînchipuite, în căutarea celor veșnice și divine”) și aceea referitor la pierderea „bătătoritei cărări a rugăciunilor” și, prin urmare, și a „Tatălui veșniciei noastre”. Are loc astfel un proces diabolic de despărțire de trecut, de înstrăinare de lumea străbunilor și transformare a oamenilor de azi în niște umbre trecătoare.

Pe ecranul întîmplărilor epice (ecran-cadru) și pe fundalul unei asemenea meditații asupra sacralului se relevă semnificația acțiunilor femeii-samaritence moldovence care, devenind bucătăreasă, grăjdară, infirmieră, spălătoreasă și, în sfîrșit, călugăriță (după moartea soțului) cu „mîinile trude”, „fir cu fir, bob cu bob”, adună și răsplămădește ceea ce a fost fărîmițat de ani de zile.

Portretul moral al personajului stă sub semnul întoarcerii la sacru, la tradiție și la „veșnicie”, care marchează creația lui Druță din deceniul opt al secolului trecut înapoi.

CLOPOTNIȚA

(fragment)

Motto: „Istoria nu arde”

[...] — Firește, omul trebuie să-și cunoască istoria, a confirmat Horia. Mai mult decît atîta, omul este obligat să-și cunoască istoria, pentru că viața unui om nu este o apariție aparte, unică. Ionel Coțofană, să zicem, nu s-a născut dintr-o celulă de mare. L-au născut părinții lui, dar pînă a ajunge viața la părinții lui, ea a trecut prin milioane și milioane de oameni, pentru ca, trecînd acum prin acest I. Coțofană, să se ducă mai departe. Ne preocupă însă în mod deosebit cum vor fi copiii, nepoții și toți ceilalți ai lui I. Coțofană. Ce vor cunoaște și ce nu vor cunoaște ei despre neamul lor? E o problemă mare la mijloc, pentru că azi de Ionel depinde bogăția sau sărăcia acelor informații care vor fi transmise prin el generațiilor următoare.

— Dacă nu, că eu nici gînd de așa ceva, a declarat oarecum rușinat Ion Coțofană.

— Cine poate ști gîndurile omului... a zis oarecum în glumă învățătorul, lăsînd clasa să rîdă care cît poate, și, cum clasa s-a liniștit, a revenit la cele de mai înainte.

— Viața umană, dragii mei, nu poate fi concepută ca ceva izolat, separat, ceva ce îți aparține numai ție. Viața omului este un inel într-un lanț nesfîrșit, format din inele asemănătoare, iar inelele în lanț, după cum știe toată lumea, nu se fac pentru a ne juca cu fiecare în parte, zicînd: ia măi ce mai inel frumos. Dacă ține lanțul, înseamnă că și inelele sînt bune. Dacă se rupe, nu mai contează ca litatea inelelor rămase întregi.

— Avem noi un hlanțug acasă — vrăjmaș ce mai hlanțug!

— Să lăsăm însă lanțurile și să ne întoarcem la oameni. Poporul nostru, ca și celelalte popoare ale lumii cu care conviețuim, s-a format secole la rînd. Mii de ani a fost fiartă, lucrată cuvînt cu cuvînt, frumoasa noastră limbă, limba vechilor cazanii,

*Care-o plîng și care-o cîntă
Pe la vatra lor țărani...*

Acum, făcu Horia, vom încerca să mergem mai departe... Pentru ce adică trebuie să-și cunoască contemporanul nostru istoria? Explozia informațională a deschis orizonturi noi și azi omul nu se mai poate mulțumi cu ceea ce-o să-i povestească bunelul sau bunica. Prin apariția tiparnițelor memoria popoarelor și-a căpătat depozite inimaginabile și literele, aceste cîrligașe dumnezeiești, ne-au păstrat pînă azi nu numai cugetul, dar și suflarea, și vocea străbunilor noștri. Parcă azi, citind versurile lui Eminescu, voi n-auziți șoapta tăinuită a poetului, durerea și tristețea lui? Citind amintirile lui Creangă, nu simțiți cum rîde bătrînul, domol, tăcut, pe sub

E BINE SĂ ȘTIȚI!

Inițial, această povestire a apărut în versiune rusă, fiind intitulată „Mirosul gutuii coapte”. Ulterior, în 1972, apare cu titlul „Clopotnița”. Subiectul povestirii a stat la baza dramei „Horia”, jucată mai întîi la Teatrul Lenkom (al Comsomolului) din Moscova, în anii '70—'80, apoi pe scena Teatrului „Luceafărul” în 1987.

mustață? Dar cronicarii noștri, dar acel geamăt ieșit din pieptul bătrînului Neculce, cînd se oprește el deodată din povestit pentru a zice: oh, sărmana Moldovă, că prin multe ți-a mai fost dat a trece...

— Chiar că așa.

— Deci, zic eu, dragi copii, dacă v-a vlăguit gripa, dacă prea ați ostenit cu treburile toamnei, dacă nu aveți, pur și simplu, dispoziție bună, mă rog, lăsăm pe-o vreme în pace istoria Revoluției franceze, și hai să vînturăm puțin istoria noastră proprie, istoria oamenilor noștri, istoria acestei coaste de deal pe care trăim cu toții...

Deodată, din rîndurile din fund s-a ridicat o fetiță josuță și plinuță la trup, voinică și îndemînică, pe care Horia a poreclit-o în sinea lui „Sacul cu cartofi”. O chema Maria Moscalu. Era harnică, isteată, învăța binișor, dar acum ochii ei albaștri erau plini de uimire:

— Cum așa, Horia Mironovici? Ce, adică, are și satul nostru, Căpriana, istorie?!

Horia a răsuflat ușurat, de parcă un munte întreg i-ar fi lunecat de pe umeri. Pentru fetița asta, pentru întrebarea ei a întreprins el această nemaipomenit de lungă călătorie și nu era deioc sigur — va ajunge, nu va ajunge unde pornise. Se va naște undeva, într-un suflet, întrebarea asta ori nu se va naște? S-a născut. Tînăr, voinic și fericit, a pornit printre bănci spre elevă. Cuprins de-un îndemn părintesc, i-a pus în semn de dragoste palma pe creștet. Maria, rușinată, și-a ferit capul în lături, dar ochii îi luceau de bucurie că acest gest de blagoslovire a căzut anume peste creștetul ei.

Horia s-a întors înapoi în fața clasei, la locul lui, lingă fereastră.

— Dragă Marie... Căpriana, fiindcă a venit vorba, e unul din cele mai vechi sate, pomenite încă de cronicari... Cîndva prin părțile acestea erau numai păduri. Singura așezare omenească stătea cocoțată colo sus, în vîrfurile dealului. Se zice că ridicată a fost cocioaba ceea de-un sărman călugăr, unul Daniil, alungat din mănăstire pentru semeția cuvîntului sincer și deschis, pentru îndrăzneala de-a spune tuturora verde în față ce avea de spus.

Rău de gură cum era, mai mult își petrecea vremea prin exiluri, drept care a și fost poreclit Daniil Sihastrul.

— Dacă și eu, cînd mă atinge cineva cu vorba...

— Taci, fa toanto!

— Acum, zise mai apoi Horia, să ni-l închipuim pe bătrînul din vîrfurile dealului ce-și petrece zilele și nopțile în rugăciuni, să ne închipuim cum arătau locurile acestea acum patru-cinci sute de ani. Păduri nesfîrșite de stejar prin care abia de mai poți răzbate, sălbătăcie și întuneric. Nici o lumină, nici o casă, nici un om, și în toată împărăția ceea sălbatică un singur suflet într-o mică cocioabă pe vîrfurile dealului. Nopți întregi geme codrul, vulesc depărtările de urletele sălbătăciunilor, iară sus, în vîrfurile dealului, arde o luminărică și un biet călugăr bate mătănii.

— Am să-l visez la noapte.

— Mulți ani s-o fi tot rugat călugărul acela acolo sus, în vîrfurile dealului, pînă ce într-o noapte rece și ploioasă i-a zărit lumina domnitorului țării. Venea de la război, se întorcea după înfrîngerea suferită la Valea Albă. Biruit de păgîni, rămas fără oaste, rănit la picior, domnitorul tocmai căuta un adăpost să-și odihnească oasele, să-și limpezească sufletul. Ademenit de zarea de lumină din vîrfurile dealului, a venit, a bătut în ușa cocioabei, rugîndu-se să fie primit peste noapte. Călugărul a deschis, dar nu l-a lăsat să intre, ci a rămas în pragul cocioabei. L-a privit pe sub streășina palmei să vadă dacă într-adevăr el este, marele Ștefan, după care i-a zis că nu-l poate primi.

— De ce nu mă poți primi? a întrebat domnitorul.

— Pentru că, i-a zis, odihna oșteanului biruit zace pe același cîmp de bătaie unde a fost înfrîntă oastea lui.

Horia a lăsat fereastra, a pornit a se plimba printre bănci. Douăzeci și patru de elevi așteptau cu sufletul la gură să afle ce va urma. Din mers însă nu-i venea lui îndemîna să continue, și atunci s-a întors înapoi la fereastră. Avea beciul acela o putere magică asupra lui, și împreună cu umbrele de sub

pământ, veneau șuvoi ideile, șirurile, frazele.

— Nu știu, dragi copii, dacă vă dați voi seama ce înseamnă pentru un amărît călugăr să-i spună pe față aceste vorbe domnitorului de sabia căruia se temea Imperiul Otoman.

— L-o hi ucis pe călugăr.

— Nu, nu l-a ucis, a zis Horia într-un târziu. Dimpotrivă, domnitorul a primit mîndru și demn ocara călugărului, și-a întors capul, a pus trîmbițașii să sune chemarea sub steag. Cu rămășițele adunate de prin păduri, s-a întors înapoi și a biruit. Vă dați voi seama, măi copii, ce înseamnă să te întorci într-acolo unde-ai fost de acum o dată biruit?

Undeva jos, la intrare, a sunat clopoțelul, coridoarele au devenit numai vuiet, numai forfotă, dar iată că același clopoțel pune capăt acelei lumi gălăgioase, gonind-o prin clase, și numai a opta rămîne nemișcată la locul său.

— În sfîrșit, a zis învățătorul, ce-a urmat în viața domnitorului se poate ușor afla de prin manuale, studii, cronici, dar știți voi oare care a fost soarta mîndrului călugăr? Se zice că l-au măcelărit tătarii în una din năvălirile lor. Cînd veneau val-vîrtej, au găsit drumul ușor, căci veneau să prade, dar cînd se întorceau cu plinul, s-au cam abătut de la drumul cel mare și, rătăciți prin potecile

codrilor, au urcat în vîrfurile dealului de l-au întrebat pe călugăr drumul spre Crimeea. Bătrînul le-o fi spus ce le-o fi spus, după care tătarii și-o fi scos săbiile...

— Mamă dragă...

— Ș-o rămas cocioaba pustie.

Peste

mulți ani, odată, întorcîndu-se de la vînătoare și recunoscînd aceste locuri, domnitorul a hotărît să vadă ce mai face bătrînul călugăr. Ce-a găsit el aici în vîrfurile dealului, e ușor de închipuit. O cocioabă pe jumătate risipită, un prosop de oseminte așternute peste prag. I s-au umplut ochii de lacrimi și a zis atunci marele nostru domnitor: „Cum, să cadă

oamenii mei și să nu aibă nici măcar loc pentru morminte aici în vatra țării lor?!".

Stăteau în jur păduri tăcute, păduri întunecate de stejar, și pustiul acela l-a înfiorat pe domnitor. A poruncit atunci să fie ridicată, pe

acel loc, o clopotniță. Să se aducă un clopot mare de mănăstire, să fie numiți oșteni viteji, ce vor face slujbă pe lîngă acel clopot și de două ori pe zi, în zori și în amurg, să se spargă liniștea acelor pustiuri cu dangătul lui.

— Ca să vezi!

— Sute de ani la rînd oștenii lui vodă au tot făcut de strajă aici în vîrfurile dealului. Nu încape îndoială că și Căpriană a fost întemeiată de clopotarii care, după ce-și sfîrșeau slujba, se căpătuiau pe-aici, făcîndu-și case pe coasta asta de deal.

— Da de unde-și luau ei fumei?!

— Taci, fa! O găsit și ea ce să întrebe...

— Acum, dragi copii, cu toate că au trecut ani și ani, uitați-vă bine la bătrînii satului. Oameni care nu prea știu carte și puține cunosc din istoria neamului nutresc sentimente aproape sfînte față de această

Clopotniță. Fiecare sătean, cum se scoală dimineata» caută sus în vîrfurile dealului să vadă ce mai face Clopotnița. Voi, firește, sînteți o altă generație, faceți parte din altă lume, dar, în orice generație ați fi, cînd veți întîlni o bătrînică gîrbovită urcînd cu un capăt de lumînare dealul, să nu rîdeți de dînsa, pentru că prin capătul acela de lumînare ea urcă să cinstească întregul trecut al neamului său.

Clopoțelul a sunat pauza cea mare. Horia a rămas nemișcat lîngă fereastră. A spus tot ce avea de spus, dar copiii rămîneau în bănci, credeau că poate mai urmează ceva. Firește, multe din cele povestite de învățător erau, oricum, cunoscute, dar, luminate și în-suflețite de personalitatea lui, istorisite cu vorbă aleasă, plină de tîlc, au căpătat deodată iz de cronici, de scriptură, de ceva aproape sfînt.

— Apoi, să ne fii dar mata sănătos! a exclamat, oarecum pe neașteptate, Maria Moscalu.

Copiii au prins a rîde. A zîmbit și Horia, ieșind din clasă.

În aceeași zi cei douăzeci și patru de elevi au umplut satul cu cele auzite la școală. Un fel de înviorare a cuprins satul dintr-un capăt în altul, și chit că ploile nu conteneau, iar gripa tot umbla de la casă la casă, lumea

a prins a se însenina. Demnitatea și principiile au început a crește în preț. Legende și vorbele din bătrâni, care încă mai dăunăzi îi plictiseau de moarte pe cei mult prea deștepți, au început iară să fie căutate, și rădăcinile unui sat întreg au prins viață în adâncuri, pentru că, la urma urmei, nu mai sîntem noi chiar de ieri, de alaltăieri!

Moș Crăciun bătea la ușă, cerul era numai nor, numai ploaie. Lumea zăcea prin case, și totuși, trecînd peste boli, peste dru-

murile desfundate, un suflet de creștin s-a hotărît să-i pomenească pe cei duși. Într-o bună zi, așa cam pe la amurg, s-a iscat o boaghe de lumină în cămăruța de jos a Clopotniței. A doua zi dimineața, cînd s-au dus oamenii să vadă ce se petrece acolo, au rămas mirați găsind cămara curată, cu podelele spălate, cu șervete curate pe masă, o strachină cu grîu pusă în mijlocul mesei, un capăt de luminare înfipt într-o rămășiță de sfeșnic...

Exprimați-vă părerea!

1. Citiți independent cele două situații de opțiune morală. Alegeți, din variantele propuse, soluția care corespunde cel mai mult părerii voastre personale. Dacă aveți altă opinie, formulați-o. Pregătiți-vă pentru a vă argumenta opțiunea în procesul discuției colective pe marginea situațiilor în cauză.

a) *Pe dealul satului Căpriană se înalță Clopotnița lui Ștefan cel Mare. Legenda spune că ea a fost construită de Domnitor în cinstea pustnicului Daniil Sihastrul, care nu i-a permis lui Ștefan cel Mare să se adăpostească, zicîndu-i: „Odihna oșteanului biruit e pe cîmpul de luptă unde zac oamenii săi”.*

Cugetări druțiene:

- Pămîntul, istoria și limba sînt, în esență, cei trei stîlpi pe care se ține neamul.

Pămîntul ni l-a dat soarta, istoria este rodul trecerii noastre prin lume, iar limba, zice-se, e darul Celui-de-Sus, căci, după cum se spune, la început a fost cuvîntul...

- Istoria nu arde, istoria rămîne atîta vreme, cît rămînem noi.

Pentru directorul școlii din sat, Clopotnița, precum și legenda despre ea, nu prezenta nici un interes. Ea parcă-i sedea în gît. Și iată că cineva a dat foc Clopotniței într-o noapte cînd ploua. Nimeni dintre elevii clasei absolvente, care se mîndreau cu istoria acestui locaș, nu s-a dus să stingă incendiul.

După spusele elevei Maria Moscalu, în noaptea ceea le-a fost frică să se ridice în vîrfurile dealului. Directorul putea să-i înfunde la examenele de absolvire cu întrebări suplimentare, cu note negative. Așa s-a întîmplat, că Clopotnița ardea sus, iar elevii, jos, în sat, lăcrămau.

Cum ar fi trebuit să procedeze elevii-absolvenți ai școlii?

Soluții:

1. Chiar dacă s-ar fi ales cu cea mai grea pedeapsă din partea directorului, elevii trebuiau să salveze Clopotnița, ea fiind monument istoric, care se cere ocrotit.

2. Elevii n-aveau de ce să salveze Clopotnița, pentru că era prea veche.

3. Elevii nu puteau salva Clopotnița, pentru că terminau școala și trebuiau să se pregătească asiduu pentru examene, ca să obțină diplome de absolvire cu note bune.

4. Elevii n-aveau de ce să se neliniștească. Afară ploua.

5. Știind că împrejurul Clopotniței sunt îngropați strămoșii noștri, că însuși locul e sfînt, elevii erau datori să salveze Clopotnița.

6. Dacă ai altă părere, formulează-o.

b) O cămăruță la subsolul Clopotniței lui Ștefan cel Mare. Două ferestruici, o măsuță, o pocitură de sfeșnic, un capăt de luminare abia mai clipocind. Cu mînele suflecate și cu fusta prinsă-n brîu, mătușa Arvira caută din răspuțuri să scoată pustiul și delăsarea din această scundă încăpere. În acest moment, în prag apare directorul, Nicolai Trofimovici Balta:

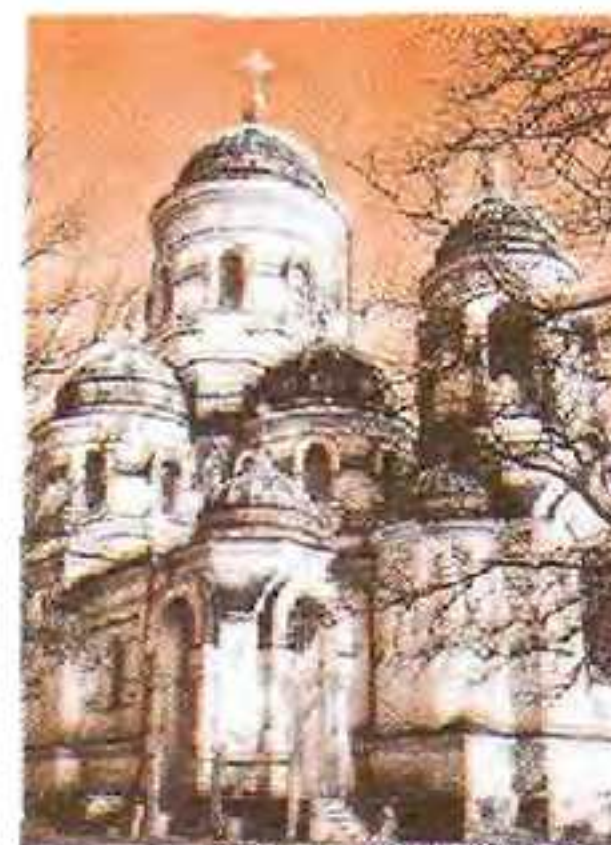
NICOLAI TROFIMOVICI: ...Mă tot întrebam eu cine o fi venind încoace pe furiș de face curat? Te-am găbjit pînă la urmă, mătușă Arviră.

MĂTUȘA ARVIRA: M-ai găbjit. Recunosc.

NICOLAI TROFIMOVICI: Carevasăzică, facem curat în școală, dar facem curat și în Clopotniță... Vasăzică, una din lefuri ți-o plătește statul pentru curățenia în școală, dar aș fi vrut să știu cine-ți plătește pentru că faci curat în Clopotniță? Că doar nu-i fi cărat mata din sat și pînă în vîrful dealului două căldări pline așa, de pomană.

MĂTUȘA ARVIRA: "Adormiții pe veci" mă răsplătesc, tovarășe director. Și-mi plătesc nu ca voi acolo la școală o dată pe lună..., ci îmi dau înainte și mi-au plătit, sărmanii, pentru atîta amar de vreme, că mă tem că nici Dumnezeu n-o să vrea să mă ție atîta pe lume.

NICOLAI TROFIMOVICI: Îmi pare rău, mătușă, dar, fiind omul statului, omul datoriei, mă tem că, pînă la urmă, voi fi nevoit să raportez...



Mănăstirea Căpriană

Ce acțiuni trebuie să întreprindă personajul mătușa Arvira?

-Soluții:

1. Mătușa Arvira trebuie să înceteze a mai face ordine în Clopotniță, pentru că-și poate pierde „serviciul de bază”, remunerat, la școală.
2. Să vină pe ascuns și să facă ordine în Clopotniță, dacă se teme de director.
3. Orice s-ar întîmpla, mătușa trebuie să îngrijească de Clopotniță, pentru că amintirea strămoșilor e sfînta sfîntelor.
4. Pot și alții îngriji Clopotnița. Să înceteze deci lucrul.
5. Să-l roage pe director a-i permite să îngrijească de Clopotniță în continuare.

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Rezumați în 10—12 propoziții povestea de dragoste dintre Horia și Janet.

Cum vi se pare această istorie?

Alegeți răspunsul din următoarele variante:

- a) ordinară;
- b) neobișnuită;
- c) amuzantă;
- d) romantică.

Argumentați-vă opțiunea.

2. Identificați în povestire 2—3 episoade în care conflictul dintre Horia și Balta atinge cote maxime. Rezumați-le.

Rețineți!

„Eroii săi [ai lui Ion Druță, n. n.] sunt veritabile nuclee de conștiință națională, care se frămîntă, își pun întrebări, tind să clarifice raporturile lor cu stăpînirea și cu lumea străină care-i înconjoară, reîntoarcerea la colectivitatea umană căreia îi aparțin...”

(Mircea Popa)

Modalitățile poetice
ale operei drujene:

• metafora

3. Definiți statutul social al personajului Horia și urmăriți etapele evoluției destinului său, conform schemei propuse: *originar din Nordul Bucovinei; cel mai bun student la Universitate; Horia este*

• comparația

4. Recitați fragmentul din povestirea *Clopotnița* propus în manual. Notați în timpul lecturii pe marginea textului următoarele semne: (+) — un enunț nou/o idee nouă pentru voi; (-) — un enunț/ o idee cu care nu sunteți de acord; (?) — neclarități și întrebări; comentarii; (!) — un enunț cu care sunteți de acord.

Discutați ulterior asupra celor notate pe marginea textului citit.

Exprimați-vă părerea!

• personificarea

1. Alcătuiți două grupuri și realizați o dezbatere asupra gradului de vinovăție/nevinovăție a elevilor-absolvenți care n-au ieșit să stingă incendiul.

2. Motivați că tema memoriei istorice în *Clopotnița* este factorul ce dă coerență conflictului principal al povestirii.

3. Prezentați evoluția relațiilor dintre profesorul de istorie Horia și directorul Balta, precizând încadrarea lor într-un conflict:

• sinecdoca

- principal sau secundar;
- social sau moral;
- psihologic.

4. Împărțiți-vă în două grupuri. Comentați poziția lui Horia și cea a lui Balta în acest conflict, argumentând condiția de vinovat/nevinovat a personajelor.

• oximoronul/
paradoxul

5. Discutați despre plasarea personajului Janet în conflictul dintre Horia și Balta.

6. Demonstrați că Horia și Balta sunt exponenții unor poziții antitetice față de destinul neamului.

7. Ce părere aveți vizavi de afirmația lui Balta: „Omul statului este, în primul rând, omul adevărului”?

Raportați această afirmație la faptele personajului.

• aforismul

8. Putea Balta, ca „reprezentant al puterii”, să-și schimbe ideile, intențiile și să-l ajute pe Horia în munca de salvare a Clopotniței?

Împărțiți-vă în mai multe grupuri și găsiți argumentele de rigoare întru susținerea opiniei.

• poanta lirică

9. Închipuiți-vă că sunteți jurnaliști și că ați asistat la emiterea sentinței în procesul de judecată a lui Balta, vinovat de cele întâmplate (incendierea Clopotniței, dezmembrarea cuplului Horia-Janet, pe depsirea neîntemeiată a elevilor etc).

Luați inițial din operă notițe referitoare la prezentarea unor informații, argumente, replici din partea reclamanților și reclamatului.

Pregătiți apoi un șir de întrebări, pe care le veți adresa persoanelor vizate.

Elaborați un comunicat de presă pe marginea informațiilor culese în timpul procesului de judecată și al interviului.

10. Confirmați ori combateți cu argumente din povestirea lui Ion Druță afirmațiile de mai jos: a) *Pentru Horia istoria este:*

- *un proces de formare a neamului;*
- *o condiție a existenței neamului;*
- *o temelie a viitorului;*
- *un îndrumător;*
- *un proces de formare a personalității omului atât în plan educativ, cât și în plan evolutiv;*
- *o acumulare a experienței de veacuri a poporului;*
- *cunoașterea adevărului despre trecut.*

b) *Pentru Balta istoria este:*

- *o adevărată sperietoare;*
- *una dintre cele mai josnice, mai ticăloase discipline;*
- *un obiect de studiu periculos;*
- *ceva fără importanță.*

11. Care este atitudinea voastră față de Ilarie Semionovici Turcul?

Care e atitudinea scriitorului față de acest personaj și cum este ea exprimată?

12. Comentați cuvintele lui Horia adresate profesorului său Turcul: „Cine caută să urce cu orice preț, acela, pînă la urmă, urcă, dar prețul, prețul — iată, Ilarie Semionovici, esența problemei. Dacă prețul avansărilor este renunțarea la tot ce avem mai sfînt, atunci, ferească-ne Domnul...”.

Cum îl caracterizează pe profesor această replică a lui Horia?

13. Cum interpretați faptul că Horia părăsește Societatea de ocrotire a monumentelor și tot el se angajează în opera de salvare a Clopotniței, care este un monument istoric?

14. Demonstrați că experiențele fundamentale prin care trece Horia (erotică, morală, profesională) generează trăirile lui cele mai profunde. Definiți aceste stări. Ca repere vă poate servi examinarea relațiilor:

- *Horia — Turcul;*
- *Horia — Janet;*
- *Horia — Balta;*
- *Horia — copiii, absolvenți ai școlii.*

15. Discutați care din comportamentele și reacțiile personajelor Horia, Turcul, Balta, elevii, Janet vi se par semnificative sub aspect etic și estetic.

Simboluri în povestire:

• furtuna

• ploaia

• glasul „Oo-ri-aaa!”

• aroma gutuilor coapte

• clopotnița

• durerea de inimă

• cîntecul școlarilor ș.a.

Procedee compoziționale și tehnici narrative în povestire:

• relatarea la persoana a III-a

• fluxul memoriei

• introspecția

• retrospecția

• monologul interior

• retardația

16. De ce tocmai Horia, originar din Nordul Bucovinei, și-a asumat răspunderea pentru salvarea Clopotniței?

17. Pe parcursul întregii povestiri Horia este obsedat de un glas care, pînă la urmă, îl coboară din tren și-l aduce pe personaj înapoi, în satul Căpriană.

Descifrați semnificațiile acestui simbol. Alegeți o variantă de răspuns și argumentați-o:

- a) *chemarea destinului;*
- b) *amintirea unui trecut;*
- c) *un strigăt de ajutor;*
- d) *un început de spovedanie.*

18. Împărțiți-vă în trei grupuri: judecători, reclamanți și reclamați. Reclamanții și reclamații aduc argumente și răspund la întrebările judecătorului; judecătorul roagă ambele părți să facă schimb de opinii; cheamă martorii, (profesorii din sat), emite sentința.

Pregătiți în grup:

a) **reclamanții și reclamații:** argumente întemeiate pe fapte reale pentru a vă susține punctul de vedere în cazul conflictului iscat între Horia și Janet;

b) judecătorii: studiați dosarul și pregătiți pentru părțile implicate (Horia, Janet, Balta) întrebări de concretizare la cazul cercetat.

19. Povestirea începe cu evocarea unei furtuni ce are valoare de simbol.

Ce simbolizează furtuna? Alegeți varianta posibilă de răspuns:

- a) *calamitate a naturii;*
- b) *zguduitoare dramă social-morală;*
- c) *semn al unei schimbări benefice.*

Argumentați-vă opțiunea.

19. Un procedeu compozițional al povestirii *Clopotnița* este intercalarea fluxului memoriei în prezentul vieții personajului. Urmăriți efectele obținute în urma utilizării acestui procedeu. Ce scriitor român a utilizat preponderent procedeul în cauză?

Știați că?

... După ce Dumnezeu i-a scos din rai pe primii oameni, milostiv cum este, le-a dăruit munca în tot ce are ea mai frumos ca o binefacere: „Să arați o brazdă de pământ, dar numai una, s-o semănați cu grâu curat și, cînd se va coace grîul, din el să faceți pîine și să vă hrăniți”. Așa au și făcut. Dar Diavolul nu putea suferi fericirea lor și le-a sugerat să are mai multe brazde, să aibă grâu pe douăzeci-treizeci de ani. În om a intrat lăcomia muncii. A arat mii de brazde. Gemea pămîntul de greutatea spicelor. Drept pedeapsă, Dumnezeu a transformat munca în blestem.

POVARA BUNĂȚĂȚII NOASTRE

(fragmente) (structură,
subiect, problematică)

[...] Ciutura se considera un sat vechi, de răzeși, cu merite deosebite în istoria întregii cîmpii, dar, vai, meritele celea, în afară de ciuturenii, nimeni nu mai vroia să știe de dînsule. Asta o durea cumplit pe biata Ciutură. În clipele de frămîntare, de reculegere, satul de la încheietura celor două dealuri se visa să ajungă odată și odată cu meritele recunoscute peste tot, dar treceau anii, treceau veacurile, iar Ciutura, în loc de-a ieși la suprafață, se ducea tot mai la fund printre cele sate multe și necunoscute.

Dar iată că i-a sosit și ei ceasul. Străvechile merite, străvechile virtuți au fost deodată confirmate, întruchipate în carne și oase, pentru că Onache acela, oricum ar fi el, dar e ciuturean de viță veche, ciuturean și la vorbă, și la umblet, și apoi neamul Cărbușilor, de amu dacă vreți să știți, se trage — hei-hei — tocmai de unde, hei-hei — tocmai de cînd... Și apoi să vezi vorbă dulce, frumoasă și amețitoare ca un pahar de vin bun. Cu pieptul deschiat, cu fruntea sus, au pornit ciuturenii pe la cumătrii, pe la hramuri, pe la iarmaroace. Se duceau să mai petreacă, să-și sporească neamurile, să cumpere ori să vîndă, dar principalul era că se duceau să se mai laude și ei un pic, pentru că, altminteri, nici iarba, dacă n-o lauzi din cînd în cînd, nu mai crește.

Ațîțată și stîrnită din toate părțile, Cîmpia Sorociei a prins a toarce cărarușe spre căsuța de dincolo de marginea Ciuturii, pe vîrfurile de deal. Venea lume de pe lume. Tincuța nici că mai știa pe unde calcă de fericită ce era — atîta lume vedea casa lor într-o singură zi cît Ciutura nu vedea într-un an întreg. Și tot oameni cuminți, oameni vrednici, oameni înțelepți. Nu veneau ei cu daruri, pentru că moldovenii puri și săraci sînt de cînd lumea, dar erau cu toții săritori la nevoie, gata a-ți da un sfat bun, gata să te ajute, să-ți arate. Pe Onache, cînd îi veneau cu sfaturi consătenii, îl prindea căscatul, dar de la străini prindea totul din fugă. Încetul cu încetul, nici că mai știi cum și de unde au început a se pricopsi și ei. A apărut și gardul împletit, și poarta de stejar, au fost puse ușile și ferestrele la casă, au fost sădiți copăcei și tufe, întocmai cum a vrut Tincuța să fie. De capre Onache nici c-a dorit să audă, dar cîteva oițe — de bine, de rău - behăiau colo în preajma casei.

Oițele celea i-au adus bietului om multă bătaie de cap și alergătură. Nici tatăl, nici bunicul, nici neam de neamul lor nu ținuse oi, și Onache, firește, nu prea știa a îngriji de dînsule. Vita simte cînd are, cînd nu are stăpîn, și iată că într-o bună noapte oițele lui Onache sar peste ocol și se tot duc. De abia a doua zi, spre sară,

E BINE SĂ ȘTIȚI!

Prima ediție a romanului a văzut lumina tiparului în 1961. Inițial era compus din două părți, intitulate sugestiv: „Balade din cîmpie” și „Povara bunătații noastre”. În ultima variantă (1984), romanul se constituie din 17 capitole, cele două părți fiind comasate.

le-a găsit într-o turmă ce cobora de la munte spre mare.

Ciobanii, oameni cumsecade, i-au întors averea fără multă vorbă și, când era să se despartă, l-au întrebat cam pe unde ar fi mai bine s-o ia ca să ajungă mai ușor acolo unde le trebuia lor. Onache le-a dat sfaturi multe și bune, iar pentru că drumul lor, oricum, avea a trece pe lângă Ciutura, i-a poftit să mîie la căsuța de pe dealul cel mare. Ciobanii au primit și, cîrînd-o din drum, așa, mai înspre sară, au așezat turma la mînat între Ciutura și pădure. Unul din ciobani a rămas împreună cu cîinii să păzească turma, iar ceilalți doi, cu traistele la șold, au și pornit spre casa omului. De neam erau munteni. Și portul, și umbletul, și vorba - toate erau de acolo, de la munte.

Cînd să intre în ogradă, lighioana a ridicat din mănunchiul său de paie botul posomorît și roșcovan.

— Uite-o, neică, și pe Molda! s-a mirat unul din ciobani.

— E cîinele meu, a spus Onache arțăgos.

— Firește, ceea ce e în ograda omului e al lui, a zis împăciuitor ciobanul. Am vrut doar să zic că seamănă cu acea sireacă Moldă...

— Cu care Moldă seamănă?

— E o poveste, măi om bun, mai mult pentru o vatră caldă și o mămăligă mare...

— Apoi, a zis Onache, avem noi și vatră, va fi ea și mămăliga...

Cum cina a fost gata, musafirii s-au așezat în jurul măsuței. Tincuța a răsturnat mămăliga, ciobanii au scos de prin traiste cîteva felii frumoase de brînză. Vin căsuța lui Onache încă nu văzuse, dar au pomenit cu un cuvînt de bine acea minune după care, oricum, și viața pare mai veselă, și lumea mai frumoasă.

Așa s-a făcut că stăpînii casei, oameni de acum în toată firea, au aflat și ei legenda lui Dragoș-Vodă. Coborînd din munți, umbla Dragoș cu ceata la vînat, căci erau numai păduri și pustietăți prin părțile iestea. La o vînătoare, gonind un zimbru, într-un puhoi de ape revărsate s-a înecat cîinele credincios al lui Dragoș și, îndurerat cum nu se mai poate, voievodul i-a dat rîului celuia numele cățelei sale dragi, zicîndu-i-se și acum Moldova.

— Sfinte Dumnezeule, a zis Tincuța cu pumnii duși la gură în semn de mare mirare, căci deseori se dovedea a fi mai ageră la minte decît bărbatul. Nu cumva și numele neamului nostru tot de la javra ceea s-o fi trăgînd?! [...]

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

„Farmecul și forța unor opere de felul „Poverii bunătății noastre” constă în pregnanța, {repetabilitatea culorilor naționale și totodată în adîncimea general-umană a caracterelor”.
(Ales Adamovici, scriitor bielorus)

1. Rezumați în 8—10 enunțuri conținutul fiecărui capitol.
2. Notați în caiete titlurile capitolelor și explicați-le din perspectivă evenimentelor relatate și din cea a valoni lor simbolice.
3. Lucrînd în mai multe grupuri, reconstituiți:
 - scenele de viață cotidiană (muncă, odihnă etc.) a oamenilor;
 - confruntările, dacă există, între diferite personaje.
4. Determinați timpul desfășurării acțiunii în roman. Alegeți una din variantele posibile și argumentați-o:
 - a) perioada postbelică;
 - b) perioada dinaintea primului război mondial și pînă în anii 80 ai sec. XX;
 - c) limitele temporale ale acțiunii romanului nu pot fi stabilite cu precizie.

Exprimați-vă părerea

1. Comentați plasarea personajelor romanului într-un spațiu:

- *închis (satul Ciutura);*
- *deschis (cîmpia Sorocii).*

2. Ce semnificație comportă în roman drumurile făcute de personaje în interiorul și în afara satului?

3. Definiți în baza citatului de mai jos una dintre problemele abordate de scriitor în romanul său: „Ne pierdem nespuse când îi pierdem pe cei dragi și scumpi, plîngem și nu ne mai putem afla alinare, dar, vai, clipele când rămînem față în față cu făclia neamului, care, iată, se stinge sub ochii tăi și nu se mai poate de făcut nimic, clipele acelea sînt, poate cele mai amare, cele mai negre”.

4. Justificați, într-o conversație colectivă, prezența în roman a următoarelor probleme:

- *metamorfozele satului basarabean ca urmare a condițiilor social-politice;*
- *statornicia și conformismul;*
- *familia ca celulă spirituală și materială a neamului;*
- *legătura dintre generații;*
- *omul și destinul*

5. Comentați următoarea remarcă a autorului: „Sufletul fiecărui țaran rămîne adînc întristat în fața unui pămînt căzut în delăsare, pentru că pustietatea celui pămînt poartă în sine pecetea destinului amar al oamenilor ce-au muncit”.

6. Ce semnificații comportă următoarele simboluri atestate în operă: *Molda, porțița, casa, macii roșii, paragina, focul din cuptor?*

Găsiți și alte simboluri și comentați rolul lor.

7. Înainte de moarte, Onache Cărbuș, adresîndu-se imaginar dușmanului său, Haralambie, îi zice: „Sîntem un neam atît de mic pentru o ură atît de mare”.

Ce semnificații comportă această zicere a personajului pentru mesajul romanului?

8. Cum interpretați faptul că, întors din Turkestan, Onache e întîmpinat de dangăt de clopote și-și găsește satul ars, ruinat. Într-un răstimp scurt Ciutura a renăscut sub ochii lui. Peste ani, satul cel frumos din tinerețea lui s-a ruinat, în sens figurat, în conștiința lui Cărbuș. Spre finalul romanului, același dangăt de clopote îl întîmpină pe Onache la intrarea în sat.

Comentați din acest unghi de vedere și:

- a) *glasul interior al personajului (Mo-o-lda-a-a!);*
- b) *nașterea în sat a celor 11 copii la începutul acțiunii romanului și venirea pe lume a celui de-al patrulea copil al Nuței, în finalul operei.*

9. Ce părere aveți pe marginea afirmației druțiene, extrasă din romanul *Povara bunăstării noastre*:

Ion Druță

Motive-simboluri în roman:

• ninsoarea abundentă

• cîmpia Sorocii

• Molda

• dealul cel mare și dealul cel mic

• casa, ograda, porțița

• macii roșii

• băștile galbene

• paragina

• păpușoi

• dangătul de clopote

• drumurile ce duc și ies din satul Ciutura

• focul din cuptor

• ușile casei lui Onache deschise vraise

• fluturii negri ș. a.

Rețineți!
Romanul a fost tradus
în mai multe limbi:
letonă, lituaniană,
ucraineană, georgiană,
germană, estonă,
bielorusă, bulgară,
slovacă, cehă,
rusă ș. a.

„... Omul nu e numai trup, omul e și suflet. Și fie că l-am tot căutat sufletul cela — și nu l-am găsit, fie că îl vom tot căuta mii de ani înainte și nu-l vom găsi, el totuși este. Sufletul se poate întâmpla să fie ceea ce un om a văzut și a înțeles din lumea care-l înconjoară. A trăi înseamnă, în primul rînd, a cunoaște. Fiecare om poartă cu el o lume întreagă, așa cum a văzut-o, cum a cunoscut-o, cum a înțeles-o”.

Demonstrați, referindu-vă la personajele romanului, că „fiecare om poartă cu el o lume întreagă”.

Prin ce se aseamănă (se deosebesc) sufletele personajelor druziene?

10. Titlul romanului include o figură de stil foarte sugestivă. Definiți-o și comentați-i valoarea simbolică.

ONACHE CĂRĂBUȘ: REVELAȚIA SACRULUI

*„Opera lui I. Druță
are — și exterior și
interior — toate
semnele curentului
sămănătorist.
...Îndrăgostit de eroii
muvelor sale,
Druță vorbește de ei
cu compasiune,
prezentîndu-i ca
purători ai credințelor
neamului, ca deținători
ai tradițiilor lui.
Din aceste începuturi
încă firave se va
constitui cu timpul o
concepție bine definită
ce va ilustra cu lux de
amănunte trăsăturile
sămănătorismului.”
(N. Bilețchi)*

[...] E mare lucru cînd omul are noroc, iar norocul ciutoreanului sînt cele două brațe ce știu a pune la cale o roadă bună. Începutul începutului, zămislirea pentru Ciutura e cea mai grea încercare, și oamenii sînt veșnic în căutarea acestor două mîini norocoase, ce pot amăgi cu un pumn de sămință un pod de grîu. În norocul propriilor lor mîini oamenii nu prea cred, și de aceea îl caută mereu la alții. Îl caută primăvara și toamna, îl caută în casa lor și departe de sat, îl caută ieșind la semănat, pornind a săpa un capăt de vie, și apoi vreme de mulți ani la rînd, în fiecă zi, în fiecă clipă ciutoreanul tot caută blagoslovirea celor două brațe norocoase.

Ciutura avea puține brațe bănuite de noroc, iar la cele pe care le avea cearcă de răzbate. Bătrîni rămași pradă amintirilor și suferințelor, vădane zăpăcite de necazuri, oameni umbriți de o mare sărăcie, toți cei ce nu știau toamna cum să intre în iarnă, iar pe vremea frigului nu știau cum să răzbată în primăvară, veneau de se închinau celor două brațe. Se rugau pentru puțin — să le tragă, într-un noroc, prima brazdă, să arunce un pumn de grîu peste țarna jilavă și puhavă, să îngroape rădăcina unui copăcel, să culce la pămînt primul snop de grîu...

E mare lucru cînd are omul noroc, și Onache Cărbuș părea să-l aibă. Brațele lui au fost, poate, cele mai căutate printre ciuturenii. Onache se făcea a zîmbi a mirare, cînd dădeau peste el buzna, cu toate că în sinea sa, pesemne, el se simțea mîndru de acest dar al lui și, cînd era rugat, se ducea pe ogorul altuia cu mare tragere de inimă. Le ținea minte pe toate cîte au fost zămislite de mîinile lui și, făcînd un bine de trei minute, urmărea ani întregi soarta celor puse la cale de el. Se minuna cumplit, deseori aducînd noroc altora, și nu se amăra că, darnice fiind pentru alții, cele

două brațe rămîneau zgîrcite cînd era vorba de grijile lui.

Țărîna era cea mai mare dragoste a lui Cărăbuș, era cel mai frumos cîntec al lui, un cîntec ce se cerea cîntat cu măsură și trebuia ținut minte cuvînt cu cuvînt. Țărîna era marea lui durere, căci, cu cît mai mult se înfundau el în ea și ea în el, cu atît mai puțin îi înțelegea taina. Țărîna era o muierușcă ce-l tot purta cu făgăduieli și-l făcea sa-i poarte dorul o iarnă întreagă, o iarnă lungă cît un veac.

Atunci însă cînd Cărăbuș răzbătea la primăvară și rămînea față în față cu pămîntul, atunci cînd, mînat de o nevoie a lui ori rugat de vecini, avea să atingă primul bulgăr, să trimită în blagoslovitul sîn al brazdelor primele boabe, să treacă țărînei suflet din sufletul lui, atunci Onache Cărăbuș, om mîndru și și-ret, „încearca” pămîntul.

Jucînd un zîmbet în colțul buzelor, de parcă ar fi pus la cale o horă într-un mijloc de

sat, scormonea de sub bulgări un pumn de țărîna crudă, o tot boțea cu palmele, închi-puind din ea o minge. Și cum boțul ajungea vîrtos, Onache, răsucindu-și brațul, îl repezea sus, în moalele cerului. Atunci cînd boțul de pămînt, răsuflîndu-și zborul, rămînea să cu-gete un pic și pornea grăbit înapoi, Cărăbuș părea că încearcă să ghicească ceva în mintea lui. Căuta să-și prindă boțul întreg, să-l prindă tot, pînă la ultima fărîmitură, și cînd îl avea întreg cules din largul cerului, fața i se lumina, căci cele ghicite aveau a se împlini.

E mare lucru cînd are omul noroc, și chiar că aveau noroc cele două brațe ale lui Onache. Dar într-o bună zi, rugat de un vecin, a ieșit în cîmp și a rămas să stea cu mîinile cruce la piept. Părea să fi uitat cum făcea el atunci cînd boțea un pumn de țărîna jilavă. Ochii lui nu mai vedeau brazdele din jur, urechea lui nu mai auzea glasul pîrăuașelor, iar sufletul lui, sufletul lui, sufletul lui [...]

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Extrageți din roman exemple prin care să demonstrați că Onache Cărăbuș apare în ipostazele de:

- . membru al unei colectivități integrat în ea;
- . individ cu o fire, o psihologie și un mod de viață aparte;
- soț și părinte.

2. Identificați pasajele cele mai semnificative pentru a determina atitudinea lui Onache Cărăbuș față de pămînt, față de Ciutura, față de Mircea Moraru, ginerele său.

3. Extrageți din text exemple care ar demonstra utilizarea de către scriitor a diverselor modalități de caracterizare a personajului Onache Cărăbuș.

4. Observați în fragmentul propus măiestria lui I. Druță în sur-prinderea psihologiei personajului.

Exprimați-vă părerea!

1. Cum interpretați faptul că Onache Cărăbuș își construiește casă în dealul cel mare, iar Haralambie — în dealul cel mic?

*„Într-un spațiu
contaminat de
ideologia totalitară,
păstrătorii matricei
spirituale se simt
străini”.*

(N. Bilețchi)

„Calmul, credința
sufletească, omenia,
bunătatea obsesivă,
cultul spiritual al
frumosului, înțelepciune
mioritică (nu
resemnarea umilă),
modestia gesticulației
externe, zgomotoase,
excelentele tăceri
ancestrale, reazemul
moral în munca de
fiecare zi, generozitatea și
compasiunea sunt coor-
donatele sufletești ale
lui Onache Cărăbuș.”
(Gh. Mazilu)

„Rînduiala e temelia
de armonie, de
echilibru, de
înțelepciune a vieții
universale. Rînduiala
lumii izvorăște din
înțelepciunea lui
Dumnezeu. E voința și
dragostea Lui,
organizînd lumea în
așa fel, ca să se apropie
cît mai mult de
chipul și
asemănarea Lui.
Prin chipul Său pămîntesc,
omul înalță ceea
ce e mai curat pe
pămînt spre treptele
Dumnezeirii.”
(Ovidiu Papadima)

2. Puneți în relație personajele Onache Cărăbuș și ciobanul din Toiagul păstoriei, ținînd cont de următoarele repere:

- ambii își construiesc casa pe deal;
- și unul și altul sunt miruiți de Dumnezeu („le-a pus Dumnezeu mîna pe cap”);
- ambii se află, în anumite momente ale vieții, în opoziție cu satul.

3. Urmăriți evoluția destinului lui Onache Cărăbuș, evidențiind:

- momentele, situațiile-cheie prin care a trecut el;
- manifestările sale ca individ;
- relațiile cu lumea.

4. Deduceți în ce constă filozofia vieții personajului, pornind de la replica: „Dușmanul meu e. dușmanul meu și lasă-l să stea aici, în fața mea, căci e o parte din soarta mea, iar soarta nu poate fi dată pe mîna altuia”.

5. Cum comentați faptul că Mircea Moraru a uitat să-l poftască la cumetrie pe socrul său, Onache Cărăbuș?

6. Aflîndu-se într-un duel verbal cu socrul său, Mircea Moraru îi spune: „Mata, tată, ți-ai trăit ce-a fost a matale, ți-ai luat de la viață ce-a fost de luat... Amu să ne lași să luăm și noi ce-i al nostru”.

Ce semnificații desprindeți din replica personajului?

Alegeți varianta posibilă de răspuns și argumentați-o:

- între Onache și Mircea s-a format un zid de nepătruns;
- valorile etice, al căror exponent este Onache Cărăbuș, țin de domeniul trecutului;
- Mircea Moraru renunță la matricea spirituală a neamului;
- altă opinie.

7. Împărțiți-vă în mai multe grupuri. Dezbateți, în fiecare grup, cîte una din afirmațiile de mai jos:

- o conștiință trează a poporului;
 - întruchiparea țaranului, care a purtat torța vie a neamului prin viață timp de secole;
 - fire răzvrătită, îndărătnică;
 - un filozof cu un cuget sănătos, bun;
 - un păstrător al tradițiilor și datinilor străbune;
 - un suflet sensibil la frumos;
 - un spirit de dreptate și adevăr, plin de demnitate.
- Onache Cărăbuș este:

8. Moartea personajelor drușiene este esențialmente filozofică. Comentați scena morții lui Onache Cărăbuș, avînd ca repere:

- întîlnirea imaginară a personajului înainte de moarte cu în treaga lume, prieteni și dușmani, pe care i-a cunoscut pe parcursul vieții;
- umblatul său prin cîmpiile pustii;
- dangătul de clopote ce-l obsedează;
- alegoria focului din cuptor;
- simbolul fluturilor negri.

9. Comentați destinul lui Onache Cărăbuș pornind de la remarcă naratorului: „Te aprinzi dintr-o nimica toată, topești o lume cu flacăra sufletului tău, dar vine un fluture negru și te stinge și te îngroapă și te duci și nu mai ești”.

10. Ce a izbutit să afirme în cei 70 de ani trăiți Onache Cărăbuș? Alegeți o variantă de răspuns și argumentați-o:

- a) legătura indisolubilă cu pământul;
- b) dorul nestăvilit și dragostea profundă față de baștină;
- c) credința nestrămutată în valorile perene ale neamului.

11. Justificați ori combateți afirmația criticului literar Vasile Coroban, citată pe marginea paginii.

„Onache Cărăbuș e un erou conceput ca o imagine universală și ideală a modului de a gândi și a simți al poporului”.

(V. Coroban)

Ofertă de interpretare

Așa cum în plan mitico-real venirea și plecarea Moldei înseninează, întristează, înalță sau coboară autoritatea Ciuturii printre celelalte sate, tot astfel viața lăuntrică a ciutoreanului se supune unor frământări continue — de la înseninare la înnegurare și închidere în tăcere. Ciclicității naturii (și istoriei) i se răspunde printr-o reluare ciclică a momentelor sufletești. Întâmplarea (Măria sa Întâmplarea, zice Druță), mereu aducătoare de neprevăzut, tulbură situațiile ce păreau limpezi, produce o încurcătură, înșală așteptarea.

Onache intră, bunăoară, în zone neprevăzute ale îndoielilor și incertitudinilor. Starea lui permanentă e de om „abătut, întristat, chiar prostit”. Pentru a trăi în lume trebuie să știi a te descurca — iată principiul său. Dar capcanele sunt multe, unele dintre ele fiind chiar osanalele satului (cele mai viclene modalități de a încurca omul). Și atunci aude glasul destinului: „Geaba sînt toate.”

Cărăbuș nu se închină, în virtutea demnității sale, în fața Întîmplării. Oricum, are mijloace eficiente: semințele de voie bună inepuizabilă, șiretenia sa naturală (căci față de Mircea Moraru - practicul, el este totuși un copil al firii), tăcerea, răbdarea, cîntecele muzicanților imaginari, care îi spun atîtea lucruri despre viața și sufletul lui. Când îi sună

ceasul, el își dă seama că nu a putut ajunge cu mintea la toate. E sublinierea filozofică a relativității cunoașterii și a cunoașterii de sine. Dar în amurgul vieții el nu este cuprins de sentimentul descurajant că nu știe nimic. Știe multe și a rămas demn și nu s-a lăsat înfrînt cînd i se ura totul pe lume și-i venea să lepede coarnele plugului, știe că pînă la Alții, veniți să are și să samene, a fost El și că timpul a fost al Lui. A cunoscut adevărul lui, deși incert, chinuit, zbuciumat, fiindcă, dacă a arat și a semănat, a avut dreptate. Jocul elevat al spiritului său sfîrșește în jocul flăcării („ba se lasă pe spate și se uită în întunericul cahlei (...), ba, înfricoșat de cele văzute, se întoarce înapoi”) și Onache știe bine jocul acesta: toate vin și se trec. Gluma pune capăt la toate: dacă mai găsea vreo două-trei scînduri, și focul, și jocul mai continuau... Nici nu e moarte, de fapt, e o încercare de a pătrunde în miezul acelei minuni care e Viața și Moartea: „te aprinzi dintr-o nimica toată, topești o lume cu flacăra sufletului tău, dar vine un fluture negru și te stinge, și te îngroapă, și te duci și nu mai ești”. Ești însă ceea ce ai fost cu adevărat pînă la Alții. Oricare ar fi povara destinului și oricît te-ar îngenunchea, spiritul se înalță tot mai sus. Onache Cărăbuș impune modul lui de comportament etic.

CIUTURA: DESOLIDARIZARE DE SACRU SAU...?

Cugetări druțiene

• „... Ne doare nespun
cînd îi pierdem pe cei
dragi și scumpi, plîngem
și nu ne mai putem afla
alinare, dar, vai, clipele
cînd rămînem față în față
cu făclia neamului, care,
iată, se stinge sub ochii
tăi și nu se mai poate
de făcut nimic, clipele
acelea sînt, poate, cele
mai amare, mai negre.”

• „Omul e o făptură cerească,
născută pentru a primi viața
ca o minune, ca o sărbătoare...”

[...] Ciutura s-a aprins pe la miezul nopții. Ciuturenii dormeau duși și nimeni nu știa cum și de unde s-o fi năpustit peste sat vârtejul cea de flăcări. Țineau focul în vetre cu săptămîinile, iar cînd îl pierdeau, împrumutau jărat de la vecini, ducîndu-l la fuguța într-o cîrpă ce scînteia și fumega întruna. O fi furat noaptea o scînteie din cîrpa cuiva. Două sute de acoperișuri din paie și stuf, înghesuite într-o văgăună, o flacăra repezită sus, pînă în moalele cerului — și s-a zis cu Ciutura...

Țipau copiii speriați, prinși cu mînuțele de fustele mamelor. Urlau cîinii, uitați în legătură, vitele rupeau ocoalele. Țăranii, buimăciți din somn, aruncau prin ferești boarfele afară, își frigeau mîinile, înghițeau fum și înjurau.

Iar în ajun ciuturenii își pregătiseră semințele. Le pregătiseră frumușel ca în toți anii — le-au urcat în pod să se zvînteze două—trei zile. Și au ars semințele.

Toate ar fi fost ele cum ar fi fost, dar au ars semințele și asta era culmea. Venise primăvara, așteptau ogoarele, și un țăran ce nu-și seamănă pămîntul primăvara nu mai are cu ce trăi anul întreg.

La marginea Ciuturii, acolo unde sfîrșea satul și începea dealul cel mare, zăceau vreo patru lespezi de piatră abia răsărite din adîncul pămîntului. Într-o vreme ciuturenii încercaseră să le scoată de acolo, să facă sobe din ele, dar n-au izbutit. Le-au lăsat dar să-și încălzească vara întreagă bătrînețile la soare. Le călăreau copiii, uneori se repezea cîte-o nevestă ce trăia la marginea satului să-și ascută cuțitele. Cu anii însă pietrele ceiea au ajuns la mare cinste. S-a aflat că de aici, dacă urci pe cea mai înaltă piatră, vezi cîmpia cu toate satele, drumurile și pădurile sale. Ciuturenii au început a se aduna încoace să încerce a ghici cum se va schimba vremea. Cînd cineva întîrzia la drum, cei rămași acasă veneau la pietroaiele celea pentru a cerceta depărtările și a presupune de ce nu s-o fi întorcînd? Duminicile veneau bătrînii pentru a istorisi sumedenii de nimicuri din viața lor.

Acum Ciutura s-a adunat lîngă pietre. Stăteau cu toții grămăjoară, ca un stol de păsări călătoare ce au hotărît a se muta spre locuri calde, și în pragul drumului ce-i aștepta își legănau ultima hodină. Da poate că nici nu era vorba de plecare. Poate s-au adunat să vadă ce zice lumea despre marele lor nenoroc, însă lumea tăcea, nenorocită fiind și ea.

Erau mulți — la vreo două sute de oameni. Ședeau grămadă, lipiți unul de altul, spinare la spinare, genunchi la genunchi, arsură lîngă arsură. Frămîntau cu toții o tăcere adîncă și grea, scobeau cu unghia cîte-o pată hleioasă de pe haină, rostind din vreme în vreme:

— Și amu, fraților, ce ne facem? [...]

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Autorul prezintă satul Ciutura în mai multe situații-limită.

Numiți câteva dintre acestea și determinați, în grupuri a câte trei-patru elevi, în cazul fiecăreia:

- *motivul ce-a declanșat situația-limită;*
- *modul de rezolvare a ei;*
- *trăsăturile de caracter pe care le manifestă personajul colectiv în procesul rezolvării conflictului.*

2. Extrageți din textul romanului citate care vă vor ajuta ulterior să definiți atitudinea satului Ciutura față de personajele Onache Cărăbuș, Mircea Moraru, Nuța.

3. Analizați lexicul din următorul fragment: „Acum Ciutura s-a adunat lângă pietre. Stăteau cu toții grămăjoară, ca un stol de păsări călătoare ce au hotărât a se muta spre locuri calde, și în pragul drumului ce-i aștepta își legănau ultima hodină...”.

4. Urmăriți în fragmentul propus în manual:

- *modul în care este introdusă în scenă Ciutura;*
- *rolul comentariului lui I. Druță;*
- *valențele expresive ale limbajului.*

Exprimați-vă părerea!

1. Comentați următoarea remarcă a naratorului:

„Faima căsuței de după marginea Ciuturii a fost atât de mare, încât prin cîșlegile de iarnă, cînd s-au mai luat câteva perechi, au început a se sfădi și a se frămînta unde să-și facă și ei case. Ba că pe dealul cel mic — că e pămîntul mai bun, ba că pe dealul cel mare — că e mai mult soare. În cele din urmă, au venit de și-au făcut case nu departe de Onache...”

Cum interpretați faptul că sătenii își făceau casele pe dealul cel mare, lângă Onache Cărăbuș?

2. Observați dacă ciuturenii rămîn constanți, pe parcursul desfășurării acțiunii, în ceea ce privește construirea caselor pe dealul cel mare ori își aleg loc de casă pe dealul cel mic (lângă Haralambie).

Ce semnificații comportă opțiunile lor?

3. Ciutura judecă deseori faptele oamenilor săi.

Comentați în această ordine de idei, pe baza fișelor întocmite anterior, atitudinea satului față de personajele:

- *Onache Cărăbuș;*
- *Mircea Moraru;*
- *Nuța.*

„Ca și țăranul lui Sadoveanu, țăranul lui I. Druță este apăsător de civilizație, simte o tulburare sufletească în fața invaziei ei. Mijlocul securizant la care recurge este cel universal: retragerea în sine, ajutată de credința imuabilă² în valorile etice, în ceea ce este frumos și sfînt”.

(M. Cîmpoi)

² *imuabil* — neschimbător, permanent, constant.

Cugetări druțiene

- „Cuvântul, oricât de plat ar fi, este, în fond, o minune, purtând în sine pecetea unui suflet, care contribuie și el cum poate la acea țesătură pestriță, ce se numește matca spirituală a unui neam”.

- „Sufletul fiecărui țăran rămîne adînc întristat în fața unui pămînt căzut în delăsare, pentru că pustietatea celui pămînt poartă în sine pecetea destinului amar al oamenilor ce-au muncit”.

4. Împărțiți-vă în mai multe grupuri și demonstrați cu argumente „pro” sau „contra” că:

*nestatornică în atitudinile sale;
conformistă;
Ciutura este sensibilă la necazurile omului;
un spirit de dreptate;
invidioasă;
nealterată încă de dogma totalitaristă.*

5. Comentați cuvintele lui Onache Cărăbuș adresate țigănașului-muzicant: „Știusese eu, măi băiete, un sat frumos și vrednic pe aici prin părțile astea. Amu nici pomeneală de dînsul, dar am să te duc și-am să te las pe locul acela, pentru că, cred eu, dacă va mai răsări ceva cîndva acătării, tot pe locul acela o să răsară”.

6. Supraviețuirea satului ca entitate cu concepții morale, psihologice, intelectuale este supusă unui examen dur.

Demonstrați că anume condițiile social-politice din perioada postbelică au provocat trăiri sufletești, acute procese de conștiință, i-au pus pe oameni în fața unui impas complex.

7. Comentați comportamentul satului Ciutura vizavi de cumetria lui Mircea Moraru, avînd ca repere următoarele citate:

a) „Satul, pînă în ziua cînd a fost adusă mama cu copilul, era vesel și plin de voie bună.”

b) „Ciuturii într-o singură clipă i-a sărit țandăra. Care muzică, ce fel de cumătrie?! Satul nu știe și nici nu vrea să știe. Oamenii s-au închis prin case, s-au grăbit la culcare.”

c) „Ciutura n-a vrut să vadă nici perechile ce se duceau la cumetrie, nici cele două mașini care au tras la Mircea în ogradă... N-avea Ciutura chef de petrecere în sara ceea și cine ce putea să-i zică?”

MIRCEA MORARU: STATORNICIE, DEGRADARE MORALĂ ORI RESEMNARE ÎN FAȚA DESTINULUI?

[...] Mircea Moraru purta și el în sine o lume a lui. A adunat-o fir cu fir mulți ani și acum, trecut de patruzeci, cînd s-a pomenit singur în cîmp, a început s-o frămînte și a rămas uimit, căci, Doamne, cîte mai erau acolo! Răsărituri și amurguri ce-l furaseră cîndva prin frumusețea lor, întorsături sprîncenate de limbă maternă, cîntece, mai bine zis, crîmpeie de cîntece, versuri ce dospesc cu anii în adîncul firii omului și se trezesc cînd le vine lor a se trezi. Și mai avea cu el nespusele farmece ale unei femei, dulcea ciripeală a primului său copil, asprimea glodurilor de toamnă, căldura brazdelor proaspete, gustul apei unei fîntîni din care și-a potolit setea tot neamul său ani și ani...

Dar, firește, în fruntea acestei lumi stătea Ciutura, adică adunătura ceea de oameni buni și răi, din mijlocul cărora s-a ridicat și a crescut. Ciutura i-a fost întotdeauna dragă și Mircea de mic s-a obișnuit a-și alege din mulțimea din jur un tovarăș ca să lege prietenie, să-l asculte, să învețe de la dînsul. Cît a fost mic, în sufletul lui domnise chipul mamei sale, apoi alături de ea a răsărit învățătorul Miculescu. Cum s-a ridicat flăcăuan, a început a purta cu el felul de a judeca al tuturor vecinilor, în armată se pune la cale cu tatăl său, iar după ce s-a întors de la război, multă vreme a gospodărit împreună cu camarazii de prin tranșee.

Viața însă e cu ale ei, viața nu stă pe loc. Se risipesc un rînd de case și se ridică altele în locul lor.

Mor un rînd de oameni și se nasc alții, se ieftinesc multe din cele ce-au avut cîndva preț și în locul lor altele, ieftine de cînd lumea, ajung a se scumpi. Se risipeau și se ridicau case noi, mureau unii, se nășteau alții și în lumea pe care o purta Mircea cu el. Dar, ciudat lucru! Oricîte și oricum s-ar fi schimbat, în sufletul lui mai era un om care stătea ca un munte, stătea ca un destin, stătea ani și ani de zile, privindu-l molcom nu atît în ochi, cît în suflet.

Era, firește, Onache Cărbuș. Acest hîtru ciuturean a pus stăpînire pe sufletul lui hăt demult, cînd Mircea de abia se ridicase băietan, iar badea Onache, tînar pe atunci, ieșea serile pe la poartă cu un sac de pătă-răni. Mocnea o mare putere ascunsă în omul cela poznaș, iar Mircea tocmai era la vîrsta cînd omul caută putere. Fără a-și da bine sama, s-a lăsat furat din prima zi și, înainte de-a fi visat să placă Nuței, ei căuta să intre în voie tatălui ei.

Trecut-au ani, Mircea a făcut o armată la români, apoi alta — la ruși, a trecut prin focul unui război, a îndurat o foamete grea, acum de patru ani ară cîrnpia. De atîtea ori s-a tot tulburat și limpezit lumea în jurul lui, atîta a fiert și a răsfierat lumea pe care o purta cu el, încît acum, cînd se întorcea cu gîndul la cele trecute, mai că nu-i venea a

crede ca toate cele să se fi întîmplat cu un singur om.

Și totuși au fost. O mare întreagă de destine s-au strecurat prin viața lui. I-au murit părinții, s-au pierdut pe undeva prin România urmele învățătorului Miculescu, au îmbătrînit și s-au prostit la minte isteții vecini de altădată, au început a se pierde prin umbrele amintirilor tovarășii de război, și numai Cărbuș rămînea în viața lui trainic, tăcut și plin de demnitate.

Era lucru de mare mirare: pentru ce-o fi tot rămas el acolo, căci n-avea obiceiul să dea nici sfaturi bune, nici rele. Nu se pricepea la război, habar n-avea cum lucrează un tractor, ocolea orice capăt de vorbă, dacă mirosea a politică. Și, cu toate acestea, rămînea locului, și cînd lui Mircea i se făcea dor de-un om cumsecade, ori se încurca în ale lui, ori îi mai venea pofta de-a pune țara la cale, îi răsărea în minte același Onache.

După atîția ani de tovarășie părea că ei cu o singură pereche de ochi văd lumea, cu o singură minte judecă, cu un singur tractor ară. Slăbiseră acum rău și unul, și celălalt. După ce-au tot hrănit satul și au tot cărat pîine la gară, au secătuit peste măsură, asudă amîndoi chiar cînd stau și nu fac nimic. Asta i-a cam speriat și ei au început a trage cu urechea, au prins capăt de vorbă despre un doctor din Bălți, despre care se spunea că jupește lumea de bani, dacă și sănătate știe să dea.

E mare lucru cînd are omul un prieten bun, un prieten vechi, de nădejde. Și Mircea îl avea. Săptămîni întregi nu mai sfîrșeau ei vorba între dînșii, ba chiar și în ziua cînd avea să sfîrșească arătura de pe dealul cel mic, Mircea sfătuisese multe ceasuri la rînd cu socru-său. Tractorul venea încet cu plugul din urmă, iar ei tot puneau țara la cale și pe toate le descurcau de minune, la toate găseau un anumit tîlc.

Pe după-amiază, cînd în zare a răsărit un om cu coșui în mîină, ei tocmai mîntuiau un capăt de vorbă ca să înceapă altul, dar, sfîrșind una și începînd alta, Mircea a amuțit deodată. O presimțire grea ca un blestem i-a

trecut prin măduva oaselor. Nici nu știa, nici nu bănuia măcar cine-o fi fost călătorul din zare, încotro și-o fi ținând el drumul, dar s-a cutremurat, pentru că semănau, vai, semănau ca două picături de apă — bătrînul din zare cu cel cu care tocmai stătea la taifas.

— Ei și apoi, după cum îți spuneam, cînd am văzut noi una ca asta...

Mircea căuta să-și ia tovarășul înainte cu vorba, dar degeaba. Bătrînul cu care sfătuia l-a zărit pe celălalt bătrîn din zare și a amuțit. Apoi, tot tăcînd, a început a se găti de ducă, pentru că nu se puteau întîlni față în față, nu

puteau iară deveni un singur om, dat fiind că bătrînul închipuit de Mircea era firav, bolnăvicios și bătrîn cu totul, pe cînd cel din zare mai avea încă vlagă, mai avea încă mușchi. Puterea merge cu capul înainte, puterea își face singură dreptate. Cel slab trebuie să cedeze în fața celui puternic — e o lege tristă, dar o lege de fier în această lume plină de păcate. De abia după ce și-a petrecut tovarășul acestor zile grele, Mircea deodată și-a dat sama cît de istovit și secătuit este, dacă pină și închipuirea lui naște oameni tot atît de osteniți și secătuiți. [...]

Sugestii analitice

Exprimați-vă părerea!

1. Care sunt impresiile și atitudinea voastră față de Mircea Morarii?

Alegeți varianta posibilă de răspuns:

- a) *vă este simpatic;*
- b) *nu vă plac oameni ca el;*
- c) *îl condamnați pentru anumite fapte;*
- d) *îl acceptați așa cum este el*

Argumentați-vă opțiunea.

2. Care este, după părerea voastră, atitudinea scriitorului față de acest personaj? Cum și-o manifestă autorul?

3. S-a afirmat că Mircea întruchipează doar o tendință din viața Ciuturei. Definiți această tendință. Alegeți una din variantele de răspuns și argumentați-o:

- a) *statornicia morală;*
- b) *degradarea morală;*
- c) *lupta între statornicia și degradarea spirituală.*

4. Un bun prieten al lui Mircea Moraru este Onache Cărăbuș.

Urmăriți cum evoluează relațiile dintre ei, avînd ca repere și remarcele autorului-narator:

a) „...cînd lui Mircea i se făcea dor de-un om cumsecade, ori se încurca în ale lui, ori îi mai venea pofta de-a pune țara la cale, îi răsărea în minte același Onache”;

b) „...în sufletul lui era un **om** care stătea ca un munte. Stătea ca un destin, stătea ani și ani, privindu-l molcom nu atît în ochi, cît în suflet”;

c) "De cîțiva ani, din vara cînd s-a dus Onache cu coșul cela de papură ca să-l coboare de pe tractor, tot mocneau unul împotriva altuia. Cum se întîmplă deseori printre oameni, moștenirea darului măsurii de la socru-său a luminat pe-o clipă mintea lui Mircea și s-a stins, lăsînd doar o amintire stînenitoare..."

*„Onache Cărăbuș,
Tincuța, Mircea și Nuța
realizează imaginea
generalizată a omului
din spațiul mioritic,
deci a omului care
întruchipează în timp
și în spațiu concepția
și destinul poporului
nostru.”*

(Vlad Pâslaru)

5. Determinați motivele pentru care Mircea Moraru este ba acceptat, ba condamnat de Ciutura.

Alegeți varianta posibilă de răspuns:

- a) hărnicia;
- b) dorința de parvenire, carierismul;
- c) înstrăinarea de pământ;
- d) felul de a se comporta cu oamenii;
- e) renunțarea la unele valori morale.

Argumentați-vă opțiunea.

6. Încercați să construiți traiectoria devenirii lui Mircea Moraru în condițiile gospodăriei private și nu în ale celei colective impuse de realitatea social-politică postbelică.

*„În momentul când
Mircea Moraru,
folosind ocazia
botezului copilului, își
jubilează, în fond,
prosperarea materială
necinstă, adică
trădează codul moral
constituit de secole în
favoarea unei existențe
filistine, satul nu-l
acceptă în matricea sa
spirituală, îl izolează”.*

(N. Bilețchi)

NUȚA: VOCAȚIA NOBLEȚEI ȘI A FRUMUSEȚII INTERIOARE

[...] E miez de vară, și nopțile sînt scurte, ard ca flacăra deasă, aurie. Umbra căruței cu fîn s-a așternut departe în largul cîmpului și pare a nu se mișca din loc — copitele cailor bat surd colbul drumului, roțile se mișcă, dar ce ți-i bun cînd cogemitea umbră, așternută în cîmp, unde-a fost, acolo rămîne. Mirozna fînului de prima coasă scoate băiatul din minți, îl tot grăbește și-i șoptește întruna că prea e rușinos, că altul în locul lui demult ar fi sucit mințile drăcușorului celuia de fată:

*„Eroii lui Druță sunt
cutreierați de
sentimente puternice,
de năzuințe sacre. Ei au
o sănătoasă filozofie
fărănească, cu pravilele
ei de bine, de adevăr și
de vrednicie”.*

(M. Dolgan)

*Cercei și mărgele
Pentru mîngîiere...*

Și deodată a amuțit. La vreo sută de pași înaintea căruței stătea pe marginea drumului o fată. Două gîte unduiau ușor pe spinarea ei, îndemnînd-o la drum — copila face cîțiva pași, apoi iar se oprește. O fată tînă, o fustișoară cenușie, un coșuleț de papură și o cîmpie largă, ce picură în jur cît vezi cu ochiul...

Nuța...

Noaptea era caldă și senină, copila era ostenită, iar el venea cu o căruță încărcată cu fîn. Erau amîndoi în aceeași vîrstă, amîndoi erau din Ciutura, și sortit le era să împartă frățește în două și noaptea cea de vară, și cîmpia, și drumul, și fînul din căruță.

O viață lungă de om se tot întorcea Mircea la întîlnirea ceea a lor. De fiecare dată o tot tălmăcea altfel decît data trecută, dar, oricum ar fi răstălmăcit-o, întotdeauna, cînd și-o aducea aminte, ră-mînea cutremurat de acea înfiorare dulce pe care o cunoscuse atunci, pentru prima oară în viață. Că era dor, că era dragoste, că era vis, ce importanță are?!

Pînă la urmă a întîlnit-o. Urcase și el, o iarnă întreagă, dealul cel mare. Petrecea seară de seară împreună cu drăcușorul cea de fată, și începuse a fi așteptat, ajunsese a-i ține furca, zvîcnise în inima lor acel fior dulce, dar mai pe urmă a venit frumosul de la Soroca, și ea l-a părăsit ori, cum se zice în Ciutura, l-a lepădat.

De obicei, oamenii au buna-cuviință să-i ocolească pe cei pe care i-au trădat. De doi ani, de la nunta ceea a lui Nică, Nuța tot fugea din calea lui Mircea, îl ocolea chiar și acolo unde părea că nu puteau să nu se întîlnească. Dar doi ani e vreme multă și iat-o stînd puțin stingherită, puțin rușinată, pe marginea drumului. Așteaptă căruța și nu știe nici ea însăși ce-o să fie pînă la urmă — poate a trece fără a o recunoaște, poate s-a opri.

Se schimbase mult în cei doi ani de zile, și totuși Mircea a recunoscut-o. A întîlnit-o noaptea, departe de sat, și a recunoscut-o. A cunoscut-o, căci abia acum și-a dat sama că o căuta. Căuta sprinteneala ei scînteietoare în umbletul tuturor fetelor, căuta cele două gîte mari, căuta ochii ei căprui...

— Ce nu mai cînți, Mircea?

Ajungînd în dreptul ei, Mircea a oprit căruța, a venit la marginea finului, a privit-o cum stătea ea jos, micuță, străină și amărîtă.

— Îl las pe altă dată. Se mai întîmplă o seară frumoasă și să nu-mi fie urît...

— Ba să nu lași nimic pe altă dată. Cîntă amu cît îți-i a cînta, pe urmă, cine știe...

Culesese de undeva din lume cuvinte noi, cuvinte ostenite și amare. Glasul ei, sunător și vesel, acum tremura la fiecă suflare, gata să se frîngă. Băsmăluța, fugită de mii de ori pe ceafă, a rămas să zacă colăcel colbăit în jurul gîtului. Fruntea căzuse jos, ochii osteniți de atîtea depărtări priveau pămîntul de sub picioare, și numai sîinii bătaioși, numai trupul cea sprinten mai așteptau gluma unui băiat îndrăzneț și cuminte.

— De unde vii așa tîrziu?

Nuța a încercat să zîmbească, dar n-a izbutit și a oftat.

— Nu știi tu de unde vin...

Știa toată Ciutura. Trebuia să știe și el.

— Ce se mai aude la leși?

De data asta fata a zîmbit.

— Lume multă, bani puțini... Încolo — ce să se mai audă?...

Bate încet lumina lunii. Un suspin prelung și înăbușit se strecoară în lungul văilor — ar fi plîns, dar nu mai au lacrimi, ar fi rîs, dar n-aveau chef.

— O fi mare el, leșul acela?

— Tîrg mare, tîrg frumos...

Luna bate de sus, umbra carului a venit aproape, s-a culcat tăcută lîngă roți. Picură și caii, rezemați unul de altul. Somnul cel adînc însă nu mai vine. Inima se topește, gîndurile amuțesc, și sufletul vrea în clipele celea să viseze un vis măreț, un vis de-o frumusețe rară. [...]

Sugestii analitice

Expimați-vă părerea!

1. Care din trăsăturile de caracter enumerate mai jos îi sunt proprii Nuței? Alegeți răspunsul din următoarele variante:

- a) *noblețe;*
- b) *frumusețe interioară;*
- c) *spirit practic și conformist;*
- d) *hărnicie;*
- e) *egoism.*

2. Demonstrați, într-o discuție colectivă, că prin Nuța și feciorul ei nou-născut continuă viața plină de demnitate a lui Onache Cărbuș.

3. Gustînd amarul unei iubiri pierdute, Nuța se căsătorește cu Mircea Moraru.

Credeți că a fost ea fericită ori nu, trăind o viață alături de soțul ei?

Urmăriți destinul Nuței din această perspectivă.

4. Care a fost intenția scriitorului, creînd personajul Nuța?

5. Căror mijloace de realizare a portretului dă preferință autorul? Alegeți varianta ce vi se pare adecvată:

- a) vorbirea directă a personajului;
- b) vorbirea naratorului;
- c) amănuntele furnizate de personaj, de autor, de alte personaje.

6. Relevați, într-o compunere de minimum o pagină, particularitățile de realizare a personajului Nuța.

„La urma urmei globul pămîntesc nu e decît o pustietate, dacă sufletul nu are un petic de pămînt al lui, stropit cu sudoarea, cu sîngele străbunilor și lăsat moștenire nouă, pentru ca și noi, după ce ne-am fi trăit veacul, să-l lăsam moștenire urmașilor noștri”.

Ion Druță

Repere istorico-literare pentru interpretarea textului

[...] Cu Tincuța, Onache realizează jocul nesfîrșit al dragostei și nemuririi, ce se declanșează perpetuu în sînul familiei. Tincuța e un partener demn al lui Onache, o opoziție constructivă, din care generează spiritul sănătos al familiei. Ocupat mai mult cu grijile spirituale ale colectivității etnice — ale satului — chiar și atunci cînd își alege ginere, Onache s-a bizuit în întregime pe Tincuța în grijile casei, acceptînd-o ca pe un înger păzitor al cuibului familial. Eforturile Tincuței de a-l face pe Onache să fie ca ceilalți ciuturenii sunt mai mult un joc decît o intenție serioasă, respectînd, mai mult ca oricine, demnitatea bărbatului de a avea un fel al său în lume. Fidelă menirii sale în viață, Tincuța nu-i părăsește pe ai săi nici după moarte; abia după ce Mircea a părăsit tractorul în brazdă — a ieșit din robia fierului — și s-a întors acasă, la ai săi, sufletul Tincuței își află împăcarea și s-a urcat la ceruri. În cuplu cu Onache, Tincuța realizează unul din cele mai reușite chipuri feminine în literatura noastră, al femeii mitice — al unei Dochii (Dachia, Dacia) născătoare de neam. Nuța îi continuă destinul cu fidelitate, și dacă romanul n-ar conține acel înduioșător moment din viața ei

— noaptea de vară din cîmpie —, am putea să ne îndoim de faptul dacă Nuța va realiza cu perseverență menirea femeii pe pămînt. Dar Nuța a avut curajul și înțelepciunea, a avut revelația să-i zică, ritualic, lui Mircea: „cîntă amu cît ți-i a cînta, pe urmă, cine știe...”. Deci și Nuța, ca și părinții săi, Onache și Tincuța, este un chip monumental, edificat de popor de-a lungul secolelor în existența sa spirituală. Ion Druță a știut să descopere acest mărgăritar, să-l îndrăgească și să-l înfățișeze cititorului în toată splendoarea și măreția lui.

[...] Relațiile lui Onache cu Mircea sunt de altă natură. Onache întruchipează întreaga Ciutură, Mircea — doar o parte din ea, o anumită tendință în viața Ciuturii. Deci atitudinea lui Onache față de Mircea e determinată de raportul întregului față de o parte. Mircea — această parte a Ciuturii — este exponentul luptei între statornicia și degradarea spirituală, prin care a trecut satul moldovenesc în anii de după război. Mircea, angajat fără voia sa în marile tulburări ale epocii, pe care le-a declanșat războiul, își trădează pe un timp acea frumoasă noapte de vară din cîmpia Sorociei, alipind la sîn o domnișoară în alb de pe melaguri străine.

[...] Pe Mircea l-a întors acasă familia, neamul, pământul, dar, întors acasă, a găsit în spațiul mioritic o altă țară, un alt regim politic. Iată de ce, în condițiile noi, pământul nu-i mai este sprijin spiritual, ci un factor de înrobire spirituală. Pe Mircea l-a furat fierul (tehnica), între țăran și pământ a apărut un

mediator — tractorul. Pământul nu mai este al țăranului, țăranul și pământul nu mai constituie o singură existență natural-spirituală unitară, ci două ființe străine. Mircea nu mai are nici prieteni, nici dușmani, nu mai are nici ce lăsa ca moștenire.

(Vlad Pâslaru)

POVARA BUNĂȚĂȚII NOASTRE: FORMULĂ NARATIVĂ

Resurecția — în primul rînd prin opera lui I. Druță — a curentului sămănătorist în literatura din spațiul basarabean de la cumpăna anilor 60-70, cînd satul, trecînd prin adînci schimbări, își slăbea simțitor legătura sa cu trecutul, cu istoria, cu datinile ancestrale, cu rădăcinile arhetipale, cu matricea spirituală, cînd din acest motiv, ea își îngusta în mod simțitor perspectivele, a fost, neîndoios, un act pozitiv".

(N. Bilețchi)

[...] Cîmpia Sorociei...

O fi fost cîndva pe aici, cu mii și mii de ani în urmă, o mare limpede și blîndă. O fi secat încetul cu încetul, s-o fi călătorit prin alte părți, dar s-a tot dus, lăsînd cîmpiei moștenire chipul larg cît o suflare de cer, cu valuri abia-abia însemnate.

Or fi crescut pe aici, odată demult, păduri adînci și dese. Le-o fi ars vreun pojar, le-o fi pustiit vreo furtună, dar s-au dus, și numai largul cîmpiei mai mustește un dor străbun după ele, cercînd în fiecare primăvară să lege un freamăt verde peste trupul său pîrjolit.

S-or fi înălțat pe aici, cînciva demult, un cîrd de munți cu crestele cărunte, răcorite sus în albastrimea cerului. Vremea i-o fi măcinat, cutremure mari de pământ le-or fi crăpat temeliile, dar s-au dus munții, și numai păsările cîmpiei rătăcesc zile întregi undeva sus printre nouri, căutînd piscurile mîndre de altădată.

Cîmpia Sorociei...

O zare rotundă de horboțică albastră, întinsuri largi, fermecătoare, o soartă grea și încurcată, un suflet blînd, împovărat de propria sa bunătate — atîta primește cîmpeanul în ziua nașterii sale, atîta poate porunci pe patul de moarte, căci — vede sfîntul Dumnezeu — nici mai mult n-a avut, nici mai puțin n-a vrut să aibă. [...]

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Precizați cine și de la ce persoană narează textul. Stabiliți relația dintre autor, narator și personaj.
2. Identificați în textul romanului cîteva descrieri (portretistice, peisagistice, de interior, de cadru). Justificați rolul lor.

3. Determinați dacă descrierile selectate din text:

- *se constituie ca o prelungire a expunerii faptelor;*
- *nu se contopesc cu faptele narate, determinându-se ca unități distincte.*

4. Demonstrați, cercetînd lexicul fragmentului din manual:

- *oralitatea stilului;*
- *limbajul figurativ;*
- *lirismul textului.*

Exprimați-vă părerea!

1. Comentați procedeele de compoziție utilizate de Ion Druță în roman.

2. Precizați care dintre tehnicile narative enumerate mai jos sunt utilizate de scriitor în operă:

- monologul interior;*
- stilul indirect (liber/relatarea la persoana a III-a);*
- retrospecția;*
- introspecția;*
- anticiparea.*

3. Demonstrați, avînd ca reper capitolul *Miruirea*, că scriitorul plasează acțiunea romanului între legendă și realitate.

4. Recitați digresiunea lirică cu care se încheie romanul și pronunțați-vă asupra atitudinii scriitorului privind:

- *destinul ecologic al cîmpiei Sorociei;*
- *destinul istoric al locuitorilor de pe această palmă de pămînt.*

5. Raportați această digresiune lirică la momentele-cheie ale subiectului. Formulați concluziile.

Rețineți!

Procedee

de compoziție:

- inelul compozițional (construcție simetrică a subiectului);
- leitmotivul;
- antiteza compozițională;
- paralelismul compozițional;
- retardarea și frînarea intenționată a acțiunii, prin aglomerarea repetițiilor, paralelismelor).

Rețineți!

Digresiunea lirică ce încheie romanul se prezintă ca o generalizare asupra problemelor abordate de scriitor în această operă.

Știați că?

... În numeroase tradiții, începînd cu cele mai primitive, omul este descris ca o sinteză a lumii, un mic al universului, un microcosmos. El e centrul lumii simbolurilor, principiul unității și se identifică, în cele din urmă, cu principiul suprem. Omul nu se definește și lumea nu se definește pentru el decît prin raporturile lor reciproce: omul simbolizează un punct nodal al relațiilor cosmice.

Lipsit de spirit, simțindu-se în largul său într-o lume fără Dumnezeu, omul va simboliza doar trupul. În cazul acesta, el riscă să-și piardă nemurirea.

CERVUS DIVINUS

(fragmente) (structură, subiect,
problematică)

E BINE SĂ ȘTIȚI!

Piesa, o comedie tragică în două părți, inițial a fost intitulată „Mîrtoaga cu clopoței”. S-a jucat prima oară pe scena Teatrului de Satiră din Moscova (1987), una dintre cele mai apreciate scene din capitala Rusiei. Rolul principal (Ghiță) l-a interpretat celebrul actor de comedie Anatoli Papanov. La Chișinău piesa a fost montată de regizorul Ve-niamin Apostol și jucată pe scena Teatrului rus „A. P. Cehov”, avîndu-i în distribuție pe Eugenia To-dorașcu (Odochia) și Anatoli Umrihin (Ghiță). În 1990 piesa a fost inclusă în „Scrieri” (vol IV).

Motto: „Credința înseamnă libertate de cuget”

[...] *Și iară vine un țipăt din curte, făcîndu-i pe toți să tresară.*

ȚURCANU (*la fereastra deschisă*): Rotarule, lasă păunul în pace, că te spînzur! Auzi tu, măi, ori n-auzi?

SECRETARA: Aveți și păuni?

ȚURCANU: Avem unul.

SECRETARA: De unde l-ați luat?

ȚURCANU: Ni l-au făcut cadou și, la drept vorbind, e atîta bucluc cu dînsul, că mai bine nu ni-l dădeau... Ziua întreagă îl gonesc și-l zădăresc, și-l fluieră farmazonii...

SECRETARA: Ce vor de la dînsul?

ȚURCANU: Să-și desfoaie coada.

SECRETARA: Și păunul?

ȚURCANU: Păunul, mă rog, ca păunul. Ce mare bucurie să umbli la bătrînețe cu coada pe sus. Dracul cela de Rotaru însă, cînd îi vine lui a ceva...

SECRETARA: Ce cruzime, vai, ce cruzime... Rotaru cela o fi cumva din neam de criminali?

ȚURCANU: Ei, nici vorbă de criminali... Părinții, ce-i drept, sînt alcoolici degradați completamente, dar eu nutresc anumite speranțe...

SECRETARA: În ce sens nutriți speranțe?

ȚURCANU: Structura genetică, după cum se știe, e cea de-a doua coloană vertebrală a noastră. Spre deosebire de prima, ea nu cade după o singură lovitură. Decăderea unei generații încă nu înseamnă prăbușirea unui neam, cu condiția ca neamul, firește, să fie sănătos cu duhul. Or, rudele acestui amărît băiat — și cele din partea tatălui, și cele din partea mamei — sînt oameni cuminți, așezați, cu frica lui Dumnezeu, și mult aș vrea să cred că izvorul sănătos al străbunilor va spăla pîină la urmă...

ADJUNCTUL: Ce-ai dumneata în vedere zicînd „oameni cu frica lui Dumnezeu”?

ȚURCANU: Frica față de Dumnezeu este unul din postulatele principale ale creștinismului. Cu alte cuvinte, am vrut să zic că rudele lui Rotaru credeau în Dumnezeu.

ADJUNCTUL: Ce are religia cu genetica?

ȚURCANU: Cum să nu aibă?! Creștinismul și-a pus pecetea nu numai pe felul de-a fi ori de-a gîndi, ci și pe însăși structura genetică a neamului.

ȘEFUL: A pus cineva în fața școlii voastre sarcina restabilirii structurii genetice tradiționale, mai ales a celei religioase?

ȚURCANU: A nu se confunda credința cu dogmatismul religios. Dogmatismul religios, ca orice dogmatism, e o cracă uscată, pe cînd credința e copacul ce freamătă pururea în sufletul omului, și fără freamătul acelui copac...

ȘEFUL: Cai verzi pe pereți... Ce te vîri dumneata în chestiuni de credință, cînd sarcina voastră e să educați tînașă generație în spiritul muncii comuniste, al muncii de cea mai înaltă calitate?...

ȚURCANU: O muncă de calitate... fără credință este imposibil să fie realizată.

ȘEFUL: Ce are una cu alta?

ȚURCANU: Cum să nu aibă! Credință înseamnă libertate de cuget.

ȘEFUL: Ei și dacă?

ȚURCANU: Păi, prin asta eu am spus totul! Voi v-ați obișnuit cu expresia... „brațe de muncă”. Și anume așa scrieți - atîtea și atîtea brațe de muncă. Uitînd de faptul că în afară de brațe omul cela mai are și inimă, suflet, minte, cuget...

ȘEFUL: Ei și dacă?...

ȚURCANU: Dacă omul nu e liber în inima sa, în cugetul său, pecetea acelei nelibertăți, pecetea acelei siluiri va zăcea pe tot ce va produce el. Și pînă nu vom descătușa sufletul omului, iar în privința asta numai religia ar putea...

ȘEFUL: Dumneata, tovarășe Țurcanu, de unde ești?

ȚURCANU: De-aici de peste deal, din Găvănoasa.

ȘEFUL: Nu știu cum, dar nu prea semeni dumneata cu găvănoșenii pe care — de bine, de rău — îi cunoaștem noi... Școala medie unde-ai făcut-o?

ȚURCANU: Copia după diploma Universității de stat...

ȘEFUL: Hai să nu ne grăbim. S-o începem cu școala medie.

ȚURCANU: Ce să umblăm cu școala medie, avînd studii superioare?!

ȘEFUL: Din păcate, pînă mai nu demult, prea puțin ne-am ocupat de școala medie, și asta o să ne coste...

ȚURCANU: În ce sens?

ȘEFUL: În sens că tot ceea ce răsare după absolvirea universităților a fost deja semănat de școala medie...

Și, deci, unde ai obținut dumneata atestatul de maturitate? La Găvănoasa?

ȚURCANU: Nu. În altă parte.

ȘEFUL: Așa. Bine. Acum poate ne spui dumneata, tovarășe Țurcanu... cam cît ar fi de la Găvănoasa și pînă în locul cela unde ai terminat dumneata școala medie?

ȚURCANU: Cam mulțisor.

ȘEFUL: Mulțisor sau mult de tot?

ȚURCANU: Mult de tot.

ȘEFUL: Zeci, sute, mii de kilometri?

ȚURCANU: Mii.

ȘEFUL: Așa ceva era de bănuț. Vă mulțumesc (*Milițianului.*) Hai, cine-i la rînd?

MILIȚIANUL: Voidite!! [...]

Exprimați-vă părerea!

1. Împărțiți-vă în cîteva grupuri și discutați cu argumente „pro” sau „contra” următoarele afirmații ale lui Ion Druță:

a) „Credința e copacul ce freamătă pururea în sufletul omului”;

b) „Credința înseamnă libertate de cuget”;

c) „Dacă omul nu e liber în inima sa, în cugetul său, pecetea acelei nelibertăți, pecetea acelei siluiri va zăcea pe tot ce va produce el”.

2. Propuneți pentru „licitația de idei” a clasei două argumente convingătoare care ar confirma sau infirma justetea spuselor autorului.

Sugestii analitice

*„Cervus divinus”
este comedia tragică
a nesocotirii
adevărului și
înfruntării bunului
simț cu zidul oficial
al minciunii”.
(M. Cimpoi)*

Rețineți!
Spre deosebire
de genul epic, care
cunoaște, în esență,
trei viziuni ale narațiunii
($N > P$; $N = P$; $N < P$),
modelul dramatic
al relatării se caracteri-
zează prin cultivarea
numai a uneia din
acestea și anume:
naratorul știe tot atât cât
știe personajul ($N = P$).

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Realizați o lectură expresivă a unui fragment, respectând accentele logice, tonul fundamental, ritmul, intonațiile adecvate.
2. Identificați în piesă remarcele autorului și stabiliți dacă ele se referă la:
 - timp și spațiu;
 - decor;
 - comportamentul personajului.

Exprimați-vă părerea!

1. Formulați temele piesei, având ca reper afirmația criticului lite-
rar M. Cimpoi, scrisă pe marginea din stînga a paginii.
2. Determinați care sunt intriga și punctul culminant ale piesei.
De ce considerați așa?
3. Comentați deznodămîntul piesei în relație cu logica acțiunii.
4. Stabiliți măsura în care contribuie fiecare personaj la nașterea
și succesiunea evenimentelor (întîmplărilor).
5. Demonstrați într-o discuție colectivă că piesa este o îmbinare
particulară de comic și tragic, în care se dă expresie rîsului.
6. Susțineți prin argumente afirmația că piesa are un profund
caracter:
 - simbolic;
 - alegoric;
 - parodic.
7. Exprimați-vă opinia în legătură cu titlurile piesei (cel inițial și
cel final).

Amintiți-vă!

Surse ale comicului:

- comicul de caracter;
- comicul de nume;
- comicul de limbaj;
- comicul de situație;
- comicul de intenție.

„ATUNCI DAR... EU... CE POZIȚIE SUSȚIN?”

(caracterizarea personajelor)

[...] GH1ȚĂ: Doamne, la ce zile am mai ajuns! Se poate ca toc-
mai omul pentru care îți pui viața, omul pentru care faci pasul pe
care, altminteri, în veci de veci nu l-ai fi făcut, tocmai ei să ridice pia-
tra împotriva ta?!...

ODOCHIA: Nu cumva vrei să spui că de dragul meu te-ai întors
azi din drum?

GH1ȚĂ: D-apoi de dragul cui?

ODOCHIA: Eu te-am rugat să te întorci, să vii napoi?!

GHIȚĂ: Cine altul...

SECRETARA: Iată-i, și-au dat arama pe față!

ADJUNCTUL: Totul e organizat, chibzuit și pus la punct.

CEFULEASA: Mafie, tovarăși, o mafie care nu se mai află!

ȘEFUL (*secretarei*): Centrul e pe fir?

SECRETARA: Legătura e asigurată în permanență.

ODOCHIA: Ghițișor, teme-te de Dumnezeu! M-o fi luat gura pe dinainte, cer iertare, iaca, față de toată lumea, dar, Ghițișor, nu face una ca asta... Că dacă ne-om tot urî și bîrfi, și vinde unul pe altul, unde-om ajunge?

GHIȚĂ: Și totuși nu m-aș fi întors de nu m-ai fi rugat...

ODOCHIA: Te-am rugat eu de ceva măcar o dată în viață? Și apoi cam ce-aș putea eu să te rog, cînd tu ești cu piatra, eu — cu tutunul? Nu ne vedem cu săptămîinile... Pînă că și azi, ieșind de-aici, nu țin minte de te-am văzut în calidorașul ista...

GHIȚĂ: Nu zic, așa e... Trăind într-un sat, nu ne vedem cu lunile, și azi, ieșind de-aici, nici nu m-ai zărit, nici nu mi-ai dat bună ziua... Și totuși sînt gata să jur cu mîna pe cruce...

ODOCHIA: Aracan de mine..., Chită, se poate să-mi faci tu una ca asta?...

GHIȚĂ (*după o scurtă frămîntare*): Tovarășilor, știind că are un nepoțel suferind, n-ar fi mai bine să-i dăm drumul acasă? Ce s-o necăjim aici?... Și apoi, nu știu cum, dar nu-mi vine a le spune pe toate față de dînsa...

ȘEFUL: În definitiv, dacă se pune problema...

ODOCHIA: Ați găsit proasta! Amu eu singură nu mă duc. Să aud totul cu urechile mele!

GHIȚĂ: Mă rog, dacă ții numaidecît... (*După o lungă pauză.*) Femeia asta, ca să nu spun minciuni, o fi cu vreo patru-cinci ani mai mare decît mine. Cînd ne-am ridicat și noi băietani, Odochia era de-amu pe măritate. Ni se rupea inima, zău, cînd trecea pe drum, căci o asemenea fată vede satul o dată la o

sută de ani. Frumoasă, sprintenă, isteată, cu chipul și cu sufletul veșnic senin. Pe lîngă toate mai avea și un glas ca un clopot. Serile, cînd se întorceau de la sapă, cu mult înainte de-a fi ajuns prășitoarele, ajungea în sat cîntecul lor. Îl urmăream cu suflarea la gură, pentru că, lin și lin cum venea el, deodată, din împletitura cîntecului se desprindea glasul Odochiei și plutea așa pe sus, că uneori... A, nu, dacă nu se duce acasă, mai bine vi le înșir pe hîrtie...

ODOCHIA: Ferit-a sfîntul, Ghițișor, să faci una ca asta! Că noi, cu bruma noastră de carte, una scriem și alta ne iese...

GHIȚĂ: Dacă chiar vrei să fii aici de față, mută-te ceva mai în fund, așa ca să nu dau de fiecare dată cu ochii de tine. Amu, să vedeți 'neavoastră cum se petrec toate pe lume... De la o vreme, eu fiind un mucos și ea fată mare, mă pomenesc gîndindu-mă la dînsa cum te-ai gîndi la mireasa ta...

ADJUNCTUL: Se întîmplă.

GHIȚĂ: Așa e, se întîmplă, dar mai trece o vreme, și eu, neavînd nici soră, încep a mă uita la dînsa cu ochi de frate.

ADJUNCTUL: Și așa ceva poate fi.

GHIȚĂ: În sfîrșit, rămas orfan de mamă, în clipele cruciale ale veștii, o așezam pe Odochia acoio unde de obicei sînt așezate mai-cile noastre...

SECRETARA: Lucruri absolut imposibile într-o lume civilizată! Ori soră, ori mireasă, ori maică! Altminteri una cu alta nu se leagă!

GHIȚĂ: Se leagă! Ba chiar mai mult decît atîta. Pînă în ziua de azi, cînd aud un cîntec despre mult încercata noastră Moldovă, parcă o văd pe Odochia în floarea vîrstei, trecînd printr-un lan de grîu, și spicele se leagănă ușor, a mirare, în urma ei...

SECRETARA: Și după toate astea, trăind într-un sat, nu vă vedeți cu lunile?!

GHIȚĂ: Coihozul și dragostea sînt două lucruri care se bat cap în cap. Cu tot dorul cela, cînd ne întîinim, ne facem a nu ne cunoaște unul pe altul.

SECRETARA: De ce?

GHIȚĂ: Închipuie-ți dumneata că, iacă, mă întorc eu sara de la piatră, ea vine de la

tutun. Eu cu haina tocită de piatră, ea cu haina putrezită de tutun, pentru că tutunul cela... el arde totul... Demnitatea nu ne lasă să ne vedem unul pe altul într-un asemenea hal și, flămânzi, osteniți, ne facem și noi a nu ne vedea. Ne ducem fiecare în drumul lui cu gândul că, las', veni-va ea ziua când ne vom întâlni... Alteori parcă și ziua e frumoasă, și noi ceva mai curăței, mai îmbunați, dar iar nu ne iese ceva la socoteală, și iară ne facem a nu ne vedea...

SECRETARA: Nemaipomenit. Să trăiască într-un sat, să le tot fie dor, și să se facă a nu se vedea unul pe altul! Păi cum se cheamă una ca asta?

GHIȚĂ: Colhoz. Așa se cheamă. Numai că, oameni fiind, căutăm și noi să nu ne pierdem chiar cu totul.

SECRETARA: Cum faceți?

GHIȚĂ: Fiecare poartă pe câte cineva în suflet cu care se pune la cale când ajunge la greu. Eu unul, de când mă țin minte, m-am tot sfătuit cu femeia asta...

SECRETARA: Și ea?

GHIȚĂ: Se întâmplă ca și ea să mă caute cu ochii, tăcută, pentru că, chiar și azi, ieșind de aici, mă căuta cu ochii plini de necaz, plini de durere, și nainte de-a mă fi văzut, mi s-au plîns ca niciodată ochii ei...

ȘEFUL: Cum, adică, vi s-au plîns? Ce-au zis?

GHIȚĂ: Ce-au zis ochii femeii?

ȘEFUL: Da, ce-au zis ochii femeii? Cît mai concret și cît mai amănunțit. Că noi nu am venit să ne jucăm de-a mijatca!

GHIȚĂ: Iaca, măi Ghițișor, mi-au zis ochii femeii, pînă unde am ajuns... Iară ni se pune în față o gloabă de cal, și iară ni se cere s-o recunoaștem ca fiind cerb de-o frumusețe rară. Și iară noi, femeile, sîntem primele puse la bătaie, pentru că sîntem mai slabe, nu ne putem apăra. Să fi pierit chiar toți bărbații de pe fața acestui pămînt? Să ajungem noi a fi duși la groapă fără să deschidem gura? Să trăim o viață atît de cenușie, atît de grea, fără să fi destăinuit copiilor noștri ce-am iubit și ce-am urît pe lumea asta?!

SECRETARA: O simplă privire fugară și

ca să vezi cîte a izbutit să-i comunice!

ADJUNCTUL: Naționalismul, ca și cibernetica, operează fulgerător, cu asociații absolut necontrolabile...

ȚURCANU: A nu se confunda naționalistii cu sfinții mucenici ai neamului...

ODOCHIA (*vine și se așază supusă alături*): Rogu-mă de mă iartă, Ghițișor.

GHIȚĂ: Las' că toate au fost ele spre bine... M-a scos, iaca, din sărite, porecla ceea, da amu, stînd alături, înalteea putem spune că sîntem doi.

ADJUNCTUL: Cum, adică, sînteți doi?!

GHIȚĂ: Sîntem doi, cei care nu vor să recunoască că gloaba asta de cal...

SECRETARA: O demonstrație colectivă — asta ne mai lipsea!

ȘEFUL: Și totuși, să-i dăm Cezarului ce-i al Cezarului... Văzut-ați voi curaj, văzut-ați lovitură?!

CEAFĂ: Care curaj! Care lovitură? Eu unul nu pot fi de acord cu așa ceva, și țin să declar sus și tare că în cazul de față avem de-a face cu o maladie.

ȘEFUL: Cum, adică, maladie?

CEAFĂ: Toate se vor lămuri ușor dacă vom porni de la premisa că Ghiță este un om bolnav.

ȚURCANU: Bolnav?! Cum, adică, bolnav?

CEAFĂ: Grav bolnav! Iacă, să vă spun pătăranie. Luna trecută am participat la un mare seminar închis. Un profesor de la Moscova a rostit o cuvîntare, că ne-o lăsat pe toți la pămînt.

ADJUNCTUL: Cu ce v-a putut da el la pămînt?

CEAFĂ: Cine dintre dumneavoastră a auzit de ne-te-me-re? Așa-i că n-ați auzit? Și totuși, există o asemenea boală. Fiece om, ne-a spus profesorul din Moscova, dacă e om cuminte, așezat, se ferește mai de una, mai de alta, deoarece, de, așa e de cînd lumea... Se întâmplă însă cîte unul care nu numai că nu se ferește, ci, dimpotrivă, îl caută el singur pe dracul. „Acești oameni, a zis profesorul, vrînd să pară curajoși, sînt, în ultimă instanță, oameni bolnavi, pentru că nu

se tem de ceea ce ar fi fost mai bine să se ferească..." Boala lor, în latinește nu mai țin minte cum se cheamă, dar, tradusă în moldovenește, se numește „netemere”.

ȚURCANU: O mai mare prostie nici că mi-a fost dat să aud!

CEFULEASA: Na-ti-o bună, profesorul spune prostii?!!

ȚURCANU: Păi, dacă pornim de la premisa că profesorul a avut dreptate, ne pomenim că tot trecutul, toată istoria o datorăm unor oameni bolnavi! Și Ștefan cel Mare, și decembriștii, și cosmonauții — toți au îndrăznit să se apuce de lucruri de care se ferea toată lumea...

CEAFĂ: Atunci dar... eu... ce poziție susțin?

TALPĂ: Tu, măi prostule, nainte de-a fi deschis gura, gîndește-te bine la cele ce vrei să spui. Că, o dată te-or ierta, de două ori te-or ierta, da pe urmă te-or lua de-o aripă și te-or duce că nu ți s-a întoarce nici numele.

CEAFĂ: Am zis că-s cuvintele mele? Nu am indicat sursa?!

TALPĂ: Pînă ce nu s-o iscat un mare bucluc, cît nu-i tîrziu, hai fuguța la mașină și

așezați masa, că oameii iștia o fi flămînzit, tot porăindu-se aici cu noi. Vezi cole poate și vreo două sticle cu bere...

SECRETARA: S-ar putea, într-adevăr, organiza ceva? Nu de alta, dar să stai o zi întreagă într-o trapeză în care nu se mai bea, nici nu se mai mănîncă!...

CEAFĂ: Că noi, moldovenii, sîntem primitori, e lucru recunoscut în toată lumea. Casa mea poate primi orice delegație, la orice oră. Pentru a nu trage cu obrazul, deseori, ieșind din ogradă, pui colo în mașină cîte ceva, așa ca să nu te prindă nici foamea, nici setea la drum, dar să mi se zică „frigăruica zburătoare”...

NEGRÎȘ: A zis-o mai mult pentru a înveseli lumea, și nu pentru că ar fi vrut cumva că te jignească... De-acum dacă nu mai știți nici voi gluma!

CEFULEASA: Pînă motorina nu-și cere scuze, nici gînd să pun masa.

TALPĂ: Scuze îmi cer numai cînd voi fi cu sticla de bere în față.

CEAFĂ (soției): Ți-am zis, fa, să iei vreo două șipuri cu bere, le-ai pus, n-ai uitat?

les amîndoi. [...]

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Rețineți pe fișe replica sau replicile, care ilustrează cel mai bine, după părerea voastră, semnificația intențiilor personajelor. Argumentați-vă opțiunile.

2. Alegeți o replică și roștiți-o în așa fel încît credibilitatea personajului să nu fie în nici un chip estompată.

Exprimați-vă părerea!

1. Imaginați-vă, pornind de la un dialog și de la remarcele autorului în cadrul acestui dialog:

- comportamentul scenic al personajelor;
- prezența lor fizică.

2. Pe cine dintre actorii cunoscuți, preferați i-ați invita să joace rolurile principale/secundare?

De ce anume pe aceștia?

„Teatrul poetic al lui Druță este, în primul rînd, un teatru folcloric, crescut pe solul culturii moldovenești naționale, iar, în al doilea rînd, un teatru care se înalță pe linie ascendentă de la „rădăcinile sale” și izvoarele naționale în sfera culturii general-umane.”

(Vera Maksimova, critic literar rus)

„După felul de a înțelege lucrurile și de a reacționa la evenimente, ziaristul Sică Negriș și directorul de școală Țurcanu creează un cuplu antipodic. În timp ce Țurcanu cugetă și vrea să aibă pretutindeni propria părere despre oameni și fapte, „specialistul în domeniul propagandei antireligioase” n-ar dori ca părerea lui să vină în contradicție cu ale șefilor. De aceea e maleabil, lingușitor, ușuratic, afemeiat.”

(V. Badiu)

3. Împărțiți-vă în mai multe grupuri a câte 3—4 elevi. Stabiliți motivele care determină personajele Ghiță (grupul I), Odochia (grupul II), Ceafă, Cefuleasa (grupul III), Talpă (grupul IV), Țurcanu (grupul V) să se comporte într-un fel sau altul în fața comisiei.

4. Unul dintre personajele piesei, Ceafă, afirmă la un moment dat că Ghiță este „un om grav bolnav, pentru că nu se teme de ceea ce ar fi fost mai bine să se ferească”.

Urmăriți evoluția (comportamentul) lui Ghiță și susțineți ori combateți afirmația de mai sus.

5. Susțineți cu argumente „pro” sau „contra” afirmația că Ghiță apare în piesă ca o continuare a lui Onache Cărbuș.

6. Cum ar putea fi definită esența relațiilor dintre Ghiță și Odochia? Alegeți varianta posibilă de răspuns și argumentați-o:

- a) dragoste platonice;
- b) dragoste năzuroasă care se stinge și reizbucnește treptat;
- c) prietenie întreruptă de eclipse de moment;
- d) dragoste refulată care zace în străfundul sufletelor și care se sfiește, din cauza anumitor circumstanțe, să se manifeste public;
- e) ceva din domeniul romantismului.

7. Surprindeți semnificațiile personajelor Ceafă, Talpă, Negriș, Țurcanu, având ca reper afirmația criticului literar Vasile Badiu, citată în stînga paginii.

8. Demonstrați prin argumente că personajele piesei sunt adevărate arhetipuri care întruchipează anumite trăsături umane și atitudini existențiale.

Utilizați în acest scop reperele propuse și justificați-le.

a) Trăsături umane:

b) Atitudini existențiale:

- | | |
|-------------|----------------|
| •spaima | • ipocrizie |
| •conformism | • înțelepciune |
| •curaj | • tenacitate |
| •lipsă de | • lacheism |
| atitudine | • prostie |
| •practicism | • chibzuință |
| | • injurie |
| • lingușire | |

9. Care din mijloacele de realizare a personajelor au fost utilizate de scriitor în piesă? Alegeți răspunsul din variantele enumerate mai jos:

- a) ierarhie socială;
- b) detalii vestimentare;
- c) profil psihologic;
- d) raportare la alte personaje;
- e) raportare la propria existență a personajului;
- f) nominalizarea sugestivă;
- g) limbajul.

Argumentați-vă opțiunile cu secvențe de text.

10. Stilul scenic are la bază doi piloni principali: personajul ca prezență fizică și dialogul.

Identificați în text și supuneți unei discuții procedeele de potențare a dialogului, având ca repere informația alăturată.

11. Costumele, lumina, muzica sunt elemente componente ale spectacolului teatral. Imaginați-vă că sunteți regizorul piesei *Cervus divinus*.

Cum veți îmbrăca actorii?

Ce muzică și lumini veți utiliza?

Argumentați.

Exerciții suplimentare

1. Întocmiți o compunere care să prezinte decorul unui act (fragment) așa cum vi l-ați imaginat în timpul lecturii piesei.

2. Realizați verbal mai multe ilustrații originale ale unor fragmente de text.

Rețineți!

Procedee de potențare a dialogului:

- replica sentențioasă;
- replica spirituală;
- replica agramată;
- replica metaforică;
- replica ermetică;
- replica illogică;
- jocul de cuvinte;
- replica ambiguă;
- dialogul cu subtext;
- replica în care se folosesc cuvinte-cheie.

Repere istorico-literare pentru interpretarea piesei

[...] Cum ar putea fi definită esența relațiilor dintre Ghiță și Odochia?

Să intrăm un pic în amănunte, căci numai ele sunt în măsură a explica esențialul. În momentul (în fața comisiei) când tensiunea dintre ei atinge punctul culminant, când Odochia îi rostește porecla și Ghiță este gata să se răzbune cumplit pentru ofensă, urmează o clipă de destindere. Spovedania personajului începe anume după o astfel de încrâncenare, dovadă că în sufletul lui nu e ură, ci cu totul altceva. Odochia a fost, pe timpul când se ridicase el băietan, o fată de excepție, una din cele pe care „o vede satul o dată la o sută de ani”. Icoana ei (când spunem „icoană” ne gândim la gradul de intensitate a sentimentului) se împlîntă adînc în inima flăcăului: e frumoasă, sprintenă, isteță, are un chip și un suflet veșnic senin, iar glasul ei este ca un clopot. Ceea ce se întîmplă mai departe e absolut în firea lucrurilor pămîntești: vrăjit de frumusețea și glasul ei, care plutea atît de sus în atmosfera satului, se gîndește la ea, ca la mireasă. Neavînd soră, el începu a se uita la ea cu ochi de frate, iar, rămas orfan de mamă, atunci cînd îi este cel mai greu pe suflet, ea prinde contururi de icoană maternă. Atunci cînd

aude vreun cîntec despre destinele multpătimatei Moldove, el o vede pe Odochia în floarea vîrstei trecînd printr-un lan de grîu, ale cărui spice se vîlură a mirare. Logica impune acum întrebarea: după toate acestea, cum se întîmplă de nu se văd cu lunile? Aici intervine punctul cel mai tensionat, cel mai tulburător al spovedaniei: muncile grele din colhoz (el se întoarce serile de la piatră, ea — de la tutun) îi înstrăinează, le știrbesc demnitatea, infiltrează între ei un aer de incomoditate. Mai presus de această înstrăinare e însă felul lor de a comunica, spiritualizat la extrem. Acele ferestre ale sufletului care sunt ochii, receptează durerea celui alt, o împărtășesc și, prin însuși actul împărtășirii, obțin alinarea, eliberarea de ea.

E o modalitate specific drujiană de spovedanie „în doi”. (*Mihai Cimpoi*)

[...] Ceafă, maestru în cultivarea legăturilor specifice, adică a organizării chefurilor de pomină pe seama „fondului cultural”. Numele de Ceafă vine în asociație cu cel de Talpă. Numai că el se pricepe doar la ghemuirea mititeilor pentru mesele mai marilor. ...Tot așa și nelipsita lui soată, Cefuleasa, rea de gură, mînuind injuria și insinuarea.

(*Vasile Badiu*)

CASA MARE

(fragment)

Tabloul IX

(E BINE SĂ ȘTIȚI!)

„Casa mare”, dramă în 3 acte, a apărut în varianta de revistă în 1959. Considerată „periculoasă” prin mesajul ei, piesa a înfruntat „zidul” mentalității oficiale, motiv pentru care a fost montată mai întâi la Teatrul Armatei Sovietice din Moscova (1961). La Chișinău, versiunea scenică a piesei a fost realizată în 1962.

[...] Aceeași casă. Ferestrele sînt larg deschise. Pe vîrfurile tufelor de liliac se stinge lumina unui soare ce a dat spre asfințit. În odaie e mare dezordine. Au dispărut masa, lampa, patul, a dispărut covorul cu portretul lui PĂVĂLACHE. Într-un ungher stau rezemate niște sape; în celălalt ungher, o căldare cu var. Țolișoarele de pe jos, adunate vălătuc lîngă pereți, VASILUȚA umblă descumpănită prin odaie — ba adună perdelele de la fereastră, ba le prinde înapoi. Vorbește singură cu sine.

VASILUȚA: Trebuie să-mi amintesc cu ce-am început atunci cînd am început a ridica casa asta... De-aș putea numai să-mi amintesc, încolo a fi ușor...

Vine și desprinde iar perdelele. În cadrul ferestrei apare vecina binevoitoare,

VECINA BINEVOITOARE: Cumătră Vasiluță... Vreau să văd cum ai să-mi joci amu, că înainte vreme, țin minte, erai amarnică la joc...

VASILUȚA (zăpăcită): Să joc? De ce să joc?

VECINA BINEVOITOARE: Ți-am adus scrisoare de la băiet... Am zărit poștașul la poartă și chiar l-am rugat să mi-o deie s-o aduc eu... Zic, atîta vreme a așteptat, săraca, hai să-i duc bucuria cu mîna mea...

VASILUȚA smulge plicul, se așază pe țolișoarele adunate vălătuc.

VECINA BINEVOITOARE: Ei, ce scrie?

VASILUȚA (fericită): Vine acasă... Arion al meu vine acasă!

VECINA BINEVOITOARE (făcîndu-și semnul crucii): Slavă Domnului că se întoarce... De cînd s-a dus sărmanul băiet, stă pustie biata casă... (Se întoarce și pleacă.)

VASILUȚA (năucită): Stă pustie? Adică de ce stă ea pustie? Parcă n-am trăit noi aici? Iar dacă n-am trăit noi, apoi cine a trăit? Parcă așa arată o casă pustie? Atîta doar că n-are perdele la ferestre — le-am pus cu mîna mea, dar cineva a venit și le-a luat...

Se aude portița, scîrțîie piciorul de lemn. În cadrul ferestrei apare PETRE.

PETRE: Vasiluță... Am fost chiar acum la cîrmuire... Ai de primit acolo niște rublișoare.

VASILUȚA: Îți mulțumesc, Petre... (Umblă prin casă aiurită, dar deodată îi vine în cap și se hotărăște. Adună la repezeală o legăturică cu demîncare. Petre o urmărește mirat. Vasiluța uită de prezența lui, vorbește cu sine.) Ia să lepăd eu toate grijile și să mă reped la deal... Am să mă duc și am să stau printre dealurile celea pînă oi uita toate necazurile... Asfințește soarele — nu-i mare pagubă, răsare luna.

Asfințește luna — tot nu-i nevoie, că bielele mele mîini știu a munci bine și prin întuneric. Acolo, și nu aici, e adevărata mea viață, pentru că singurul lucru care m-a bucurat și care mi-a priit a fost osteneala dealurilor celea...

PETRE (*îngrijorat*): Și amu încotro vrei s-o iei?

VASILUȚA: Mă duc la deal.

PETRE: Șezi cuminte, măi femeie. Cine se duce noaptea la deal?! Ce-ai să faci acolo?

VASILUȚA: Trebuie să mă duc. Că de cînd mă tot așteaptă...

PETRE: Cine te așteaptă?

VASILUȚA: Și semănăturile, și livezile... laca, nici n-ai să mă crezi, da așa-s de cumînțele, așa-s de bune la suflet toate... De-abia ajungi, de-abia te pleci asupra lor și fiecă frunzișoară de amu știe ce vrei să-i spui, și te crede, și te jelește, și este de partea ta...

PETRE (*după o pauză*): Auzi, Vasiluță... Adusesem eu într-un rînd vorba de-o. scrisoare pe care o făcuse bărbatul tău înainte de moarte...

VASILUȚA (*mirată, de parcă aude pentru prima oară*): Nu mai spune! Și ce scria el?

PETRE: Zicea că, de, ce să-i faci. Așa-i viața și să nu te amărăști...

VASILUȚA (*lăsînd legăturica cu demîn-care, șoptește greu și vinovată*): Mulțumesc, Petre... (*Petre pleacă. Vasiluța se așază pe lăicerele adunate în ungher, scoate scrisoarea primită adineaori, citește pe plic.*) Polevaia pocita douăzeci și două de mii o sută treizeci și șapte. Da numărul lui Andrei era... patruzeci și patru... Numărul lui Andrei era... doi de patru, nouăzeci și șase... Și încă un doi sau un trei. Așa era numărul lui Andrei. Da poate altfel. Voi, cei care vă credeți oameni de bună credință, ia, cine ține minte numărul poștei lui Andrei?

*Într-un tîrziu scîrîie ușa bucătăriei și se aude
PĂVĂLACHE intrînd.*

PĂVĂLACHE: Vasiluță!

Nu-i răspunde nimeni. Aprinde un chibrit și-l suie deasupra mesei, dar nu găsește lampa la

locul ei. Se întoarce la bucătărie, apoi vine cu o luminare aprinsă. Rămîne surprins de tristețea și goliciunea casei. VASILUȚA stă nemișcată într-un ungher.

PĂVĂLACHE (*îngrijorat*): Vasiluță, ce-i cu tine?

VASILUȚA (*liniștită*): Nimic.

PĂVĂLACHE: Te-am strigat și n-ai răspuns...

VASILUȚA: Stăteam așa, parcă ațipisem, parcă amorțisem toată...

PĂVĂLACHE: Nu știu de ce, dar de la o vreme ai început să nu te răspunzi... Ați muncit azi la tutun?

VASILUȚA: La tutun.

PĂVĂLACHE: Te-o fi năucit duhoarea, că tutunul ceta îi otravă curată... (*îi aduce un pahar cu apă, apoi, în vreme ce Vasiluța bea, se uită la dezordinea din casă.*) Ce ți-o venit să dezbraci casa?

VASILUȚA: M-am întors mai devreme de la lucru și zic: ia hai s-o dezbrac... Mi se urîse de dînsa. Amu stau așa și mă gîndesc... S-o fac 'napoi, mă tem că n-am s-o pot face mai frumoasă decît era...

PĂVĂLACHE: Ba eu aș zice să le punem pe toate cum erau, că era bine.

VASILUȚA (*după o pauză*): Să mă hodi-nesc oleacă și pe urmă o așez înapoi...

PĂVĂLACHE (*se lasă pe podea în fața ei, se uită lung ta dînsa*): Ești amărîță, Vasiluță, cum nu te-am mai văzut...

VASILUȚA (*după o pauză*): Sînt amărîță, Păvălache... De-abia te-am găsit, de-abia am prins a uita că am fost vădană, și amu iar ne despărțim...

PĂVĂLACHE (*după o lungă pauză, sec*): Ne despărțim?!

VASILUȚA: A venit vremea, Păvălache... A venit, pentru că scris i-a fost să vină. Odată și odată trebuia să te duci...

PĂVĂLACHE: De ce?

VASILUȚA: Să-ți faci casa ta, să-ți crești copiii tăi...

PĂVĂLACHE (*după o pauză*): Mă alungi, Vasiluță?

VASILUȚA: Ei, te alung... Te țin din rășputeri, dat te alungă atîția din casa asta,

că, mă tem, pînă la urmă n-am să te mai pot ține...

PĂVĂLACHE: Cine mă alungă?

VASILUȚA (*după o pauză*): Te alungă tinerețea, Păvălache... Tu nu te dai, că ești voinic și cuminte cum n-a mai fost altul... Dar tinerețea te tot duce, te depărtează de mine... O vreme am luptat eu cu dînsa, dar amu simt că am îmbătrinit, nu mai pot... Stau ca un paznic și te păzesc — un biet paznic care știe prea bine că totuna au să-i fure ceea ce păzește el.

PĂVĂLACHE: Vasiluță, te-o fi obijduit cineva?

VASILUȚA: Iartă-mă, Păvălache...

PĂVĂLACHE: Pentru ce să te iert?

VASILUȚA: Pentru că am fost o femeie slabă și n-am putut să te dau afară atunci cînd ai intrat noaptea pe furiș...

PĂVĂLACHE: Ba mă alungai și atunci, Vasiluță...

VASILUȚA (*zîmbește amar*): Nu-i adevărat, Păvălache... De-aș fi putut eu călca peste blestemata ceea de nădejde, te dădeam afară. Dar n-am putut. M-am lăsat furată de dînsa, dar zi de zi îmi tocau la ureche: e bărbatul alteia, Vasiluță, nu e bărbatul tău...

PĂVĂLACHE: Cine-ți zicea una ca asta?!

VASILUȚA: Anii,

PĂVĂLACHE: Parcă au anii glas, parcă pot ei umbla în urma omului, ba să-i mai și toace la cap?!

VASILUȚA: Au și pot, pentru că anii sînt tot ce are omul... Anii îl îmbogățesc, anii îl sărăcesc... Din prima sară, cum ai rămas tu aici, s-au pus anii între noi ca o soacră blestemată și m-au tot canonit și au rîs, și-au bătut joc de mine... Mă uitam la ochii tăi, dar soacra asta îmi spunea: nu vezi tu cum scapără glumele în ochii ăștia, dar se sting nespuse, că n-are cine le auzi? Mă uitam la umerii tăi și îmi spunea soacra asta: nu vezi tu cum culeg ei fiece frîntură de cîntec, pe cînd tu prinzi numai cîntece de jale? Mă uitam la mîinile tale, da soacra ceea îmi spunea: nu vezi cum visează mîinile celea să mîngîie fruntea unui copil pe care n-ai să i-l naști?

PĂVĂLACHE: Lasă, Vasiluță, că prea o

iei tu razna... Un băiețel, nu zic, n-ar strica... Îl iei de mînuță și te duci prin sat...

VASILUȚA: Păvălache, eu n-am să pot fi și mamă, și bunică în aceeași vreme... Este o rînduială a pămîntului, și dacă încalc eu și rînduiala asta, ce-mi mai rămîne?

PĂVĂLACHE (*după o pauză*): Vasiluță, poate să lăsăm satul ista și să ne mutăm undeva? La gară, la Bălți, unde vrei...

VASILUȚA: Păvălache, Păvălache... Oriunde te-ai duce, n-ai să poți fugi de tinerețea ta, cum n-am să scap eu de bătrînețile mele... Anii iștia au ei ce au, că nici nu-i poți întoarce înapoi, dacă nici nu-i poți face să meargă mai repede decît merg ei...

PĂVĂLACHE (*după altă pauză*): Vasiluță, da poate te-ai fi săturat de mine... Știi, uneori, oricît de bine ar trăi doi oameni, dar dacă stau prea mult împreună, începe a li se urî... Aș putea să mai plec din vreme în vreme... M-au chemat mai dăunăzi și mi-au propus să mă duc iar prin Zapadnaia și să aduc lemne pentru colhoz... Oi umbla cîte-o lună, m-oi întoarce pe citeva zile și iar m-oi duce...

VASILUȚA: Nu te chinui, Păvălache... Toate au fost gîndite și răzgîndite... Le-am gîndit bine, le-am gîndit în fel și chip, că vroiam să rămîi măcar o lună, măcar o săptămînă, dacă nu mai este chip... Din pricina mea copiii tăi au rămas să se nască cu un an mai tîrziu — păcatul ista îi cel mai mare în viața mea... E vremea să ne despărțim...

PĂVĂLACHE: Vasiluță, cît de ușor spui tu cuvintele iestea: „să ne despărțim”... Dar dacă eu n-am să pot lua totul cu mine? Dacă m-am deprins să vin sara pe porțița asta, să deschid ușa asta, să mă uit în ochii ăștia?...

VASILUȚA: Păvălache, tinerețea uită multe, că-i bogată și are de unde uita. Numai eu îs săracă și n-am să pot uita nimica... Au să se joace pe drumuri copiii tăi născuți de altă femeie, iar eu am să mă uit la dîșii și am să-mi zic: Vasiluță, copiii ăștia puteau să fie ai tăi... Ba chiar într-un fel au să fie și ai mei, și am să le dau nume cum o să-mi placă mie, am să mă joc cu dîșii în mintea mea... Cînd am să te văd ostenit, am să-mi zic: Vasiluță, trebuie să-ți ajuți bărbatul, că vezi ce a oste-

nit... Și am să mă chinui, am să muncesc din noapte în noapte, ca să-ți fie mai ușor... Când am să te văd trecînd vesel, am să-mi zic: Vasiluță, fii și tu veselă, ca nu cumva să-i strici bucuria. Și am să fiu veselă, am să mă duc prin sat să rîd cu oamenii și am să mă bucur toată ziua cînd o să te văd...

PĂVĂLACHE: Spune, Vasiluță, spune... Că, tot stînd așa și ascultîndu-te, mi-i limpede că nu mă mai scoate nimeni din casa asta...

VASILUȚA: Ai să te duci, Păvălache... Dacă ți-a fost măcar o singură zi bine în casa asta, ai s-o lași și ai să te duci...

Cineva bate la ușa cea mare, dar văzînd că nu i se răspunde, o deschide încet și în prag apare SOFICA cu o foaie mare în mînă.

SOFICA: Bună sara... (*Trece lîngă Păvălache și-i întinde foaia.*) Iaca, Păvălache... Dacă ți-aș fi spus că am dat bine examenele, nu m-ai fi crezut. Uite cu ochii tăi.

PĂVĂLACHE: Ieși afară.

SOFICA (*aiurită*): Cum?

PĂVĂLACHE: Să-mi pleci acuși, păpușa dracului, că umplu lumea cu tine!

SOFICA: Nășică...

VASILUȚA: De ce o obijduiești?

PĂVĂLACHE: Cine o obijduiește?! Că mi-a scos peri suri dracul ista de fată!

SOFICA: I-am scos peri suri...

PĂVĂLACHE (*după o pauză, abia reușindu-și furia*): Uite ce-i, Sofică! Dacă-ți pare

rău după cei zece ani cîți ai îmbiat la școală, ascunde hîrtia ceea, c-am s-o rup bucăți... Dacă-ți pare rău de gîtele lungi, ia-le iute de aici, că am să ți le smulg... Dacă vrei să mai calci iarba verde, mișcă iute picioarele celea spre ușă, că ai să rămîi fără ele...

SOFICA vine alături, pune lîngă dînsul atestatul, își desface gîtele.

PĂVĂLACHE (*uimit*): Ce faci?

SOFICA: Ai zis că-ți trebuiesc gîtele și atestatul...

PĂVĂLACHE (*privește lung, mirat*): Ai crescut mare, Sofică...

Îi pune atestatul în mînă, o ia de-o aripă, deschide larg ușile și o împinge afară. Apoi închide ușa.

VASILUȚA: Asta n-o să ți-o ierte copila multă vreme...

PĂVĂLACHE (*strigă*): Să nu mi-o ierte nici ea, nici copiii ei!

VASILUȚA: Copiii au să te ierte, n-au să știe nimica... N-ai să le spui tu singur. O să-ți fie rușine, că or fi și copiii tăi... (*Zîmbește fericită, amintindu-și ceva.*) Auzi, Păvălache...

În sfîrșit am primit scrisoare de la Arion...

PĂVĂLACHE (*cu glas străin*): Vine?

VASILUȚA: Vine acasă... (*După o pauză.*) Păvălache, nu știu cum să-ți spun... Așa mă arde un dor de dînsul, că, de n-aș fi primit scrisoarea asta, m-aș fi dus pe jos pînă la Kiev [...]

Exprimați-vă părerea!

Vasiluța, o văduvă de război, îl primește în casa sa pe Păvălache, un tînăr aproape de-o vîrstă cu feciorul ei. Nimic nu pare a periclita buna înțelegere ce există între ei. Fiind însă convinsă că există o rînduială a pămîntului, pe care n-o poți încălca, Vasiluța se desparte de Păvălache.

1. Ce părere aveți pe marginea întîmplării relatate?

Vasiluța și Păvălache au dreptul la fericire, dincolo de legile ne-scrise ale pămîntului?

2. Ce urmări ar fi putut avea rămînerea lui Păvălache pentru totdeauna în casa Vasiluței?

Argumentați-vă răspunsul.

Sugestii analitice

*„Un univers propriu, inconfundabil, avându-și rădăcinile spirituale adânc înfipte în satul moldovenesc, dominat de ancestrale rigori morale, a căror respectare e menită să-i asigure dăinuirea, nu se află numai schițat, ci e pe deplin constituit, cu robustețe și forță dramatică încă din „Casa mare”.
(Victor Parhon)*

Scenă din spectacolul
„Casa mare”



Observați! Descoperiți obstacolele!

1. Alegeți (la dorință) un fragment și pregătiți lectura lui pe roluri.
2. Rețineți, pe fișe, replicile-cheie, pentru fiecare din personajele piesei.
3. Firul epic al piesei include trei momente esențiale: pregătirea casei mari pentru oaspeți, acceptarea sentimentală a lui Păvălache și despărțirea „rațională” de el.
Desprindeți din aceste momente detaliile cele mai semnificative.

Exprimați-vă părerea!

1. Protagonista piesei, Vasiluța, îi reproșează lui Păvălache: „Este o rînduială a pămîntului și, dacă încalc eu rînduiala asta, ce-mi mai rămîne?”

Urmărind întreaga evoluție sufletească și comportamentul Vasiluței, susțineți sau combateți argumentat afirmația.

2. Comentați deznodămîntul piesei în relație cu logica acțiunii, avînd ca reper următoarea replică a personajului principal: „Din pricina mea copiii tăi au rămas să se nască cu un an mai tîrziu — păcatul ista îi cel mai mare în viața mea... E vremea să ne despărțim...”

3. Recitiți și comentați remarca autorului de la începutul tabloului al nouălea, cu privire la stările sufletești ale Vasiluței.

4. Concentrați-vă atenția asupra personajului principal, surprindeți-i mobilul etic al comportării, trăsăturile, mijloacele de reliefare a acestora, folosindu-vă de citate. Construiți-i portretul.

5. Constați dacă există în nuvelă personaje contrastante prin felul lor de a gîndi și a reacționa.

6. Demonstrați prin argumente că protagonista luptă cu ea în săși, și nu cu lumea din afara ei.

7. Definiți natura conflictelor din drama *Casa mare*.

8. Cum interpretați faptul că despărțirea de Păvălache coincide (intenționat ori nu?) cu dezbrăcarea casei mari.

9. Supuneți unei discuții în grupuri ori cu toată clasa următoarele afirmații rostite de personajele piesei:

- „oricît de grea ți-e povara destinului, trebuie să ai o casă mare”;
- „vii pe lume nu oricum, ci cu conștiința (sau poate preconștiința) unei „rînduieli”, de care trebuie să dăm seamă”;
- „trebuie să ai în casa mare de toate cîte are nevoie spiritul ca să se realizeze pe sine: pîine, sare, apă, dar și sărbători, înțelegerea altora”.

10. Ce reprezintă în viziunea protagonistei (a scriitorului) casa mare? Alegeți varianta posibilă de răspuns și argumentați-o:

- a) un colțisor oarecare în care-ți duci zilele;
- b) o construcție de ordin moral;
- c) o modalitate esențială de a te împlini ca om;
- d) sfera cea mai înaltă a visului, a dorinței de realizare ideală;
- e) măsura absolută a lucrurilor și faptelor umane;
- f) oglinda sufletului frumos.

Ofertă de interpretare

Casa mare e sub toate aspectele piesa-embriion, din care se va dezvolta întreaga dramaturgie a lui I. Druță, deci anume în ea vom găsi într-un grad mai mare ori mai mic personalitatea dramaturgului, felul său de a fi, liniile de forță ale poeziei sale dramatice.

În afară de firul evenimentelor „epice” (reductibile la trei esențiale: pregătirea casei mari pentru oaspeți, acceptarea sentimentală a lui Păvălache, despărțirea rațională de el), dramaturgul țese un fir de evenimente „etice” care contează cel mai mult, în ciuda gurii lumii („și oamenii s-au făcut așa de răi... Stau ca lupii la pîndă”). Vasiluței i se oferă toate argumentele pentru a-i justifica fapta, dar tocmai ea este aceea care găsește cu multă istețime contraargumentele. Eroina luptă cu ea însăși și în cîmpul conștiinței nimic nu e acceptat din afară, chiar dacă aceasta-i o justificare a unei porniri firești a sufletului. Sufletul ei de văduvă îl caută pe celălalt și ea îl primește pe Păvălache, fără a uita vreo clipă de umbra adevăratului stăpîn al casei, Andrei, căzut pe front. Există și o altă umbră: feciorul Arion, care, vizitat de Păvălache la cazarma unde-și făcea serviciul militar, nu-i primește strîngerea de mînă. Imaginea ostașului dispărut se suprapune imaginii ostașului actual și Vasiluța, intrată în spațiul sacru al datoriei de soție și de mamă, nu face decît să apeleze la Conștiința de (fost) soldat a lui Păvălache.

Farmecul piesei constă nu atît în tăria morală, cu care eroina renunță la dragostea lui Păvălache, în sacrificiul de care dă dovadă în numele sfintei datorii. În planul său mai adînc piesa ne oferă conflictul într-o nor-

mă mult mai nuanțată: eroina nu numai e aceea care poartă povara bîrfelor (ca biată vădană, vorba tatălui său, care se poate poticni) și o înlătură categoric prin decizia finală. Ea posedă și un adevărat talent etic, cu care combate justificările faptelor sale. Lupta se dă, astfel, între o hotărîre firească de moment (dictată de o nevoie de împlinire umană prin dragoste) și o hotărîre firească definitivă.

Prin gestul ei final Vasiluța se dovedește a alege tocmai forma superioară de realizare umană: cultul datoriei, al rînduiei, care nu poate fi tulburată: „Este o rînduială a pămîntului, susține eroina, și dacă încalc eu rînduiala asta, ce-mi mai rămîne?”

E legea supremă a spațiului sacru: chiar dacă îți este îngăduit să ascuți de chemările omenescului din tine, trebuie să urmezi imperativul categoric a ceea ce e mai frumos și sfînt. Așa e în spațiul sacru: ai deplinul sentiment că ești tu însuși, dar și că ai în preajmă mereu umbra altcuiva, că „ți se năzar oaspeți”. Casa cea mare este, așadar, nu un colțisor oarecare în care să-ți duci zilele, ci o construcție de ordin moral: e construcția ta în raport cu cea a lumii. E o modalitate esențială de a te împlini ca om. Casa mare e spațiul pur spiritual, în care „te vezi mai tînăr și mai voinic”, adică reîncărcat cu puteri etice în vederea confruntării cu lumea. Casa mare e expresia unei încadrări în social, care, prin asumarea datoriei, obține conștiința celei mai depline libertăți; de îndată ce pășești în ea (ca spațiu sacru), lumea ți se pare mai dragă și tu însuși te fortifici sufletește.

EMINESCU, POET NAȚIONAL

E BINE SĂ ȘTIȚI!

Eseul a fost scris și publicat pentru prima dată în 1970, evidențiindu-se favorabil în seria cu același subiect de scrieri tipărite la Chișinău cu prilejul aniversării a 120-a de la nașterea Luceafărului literaturii române. Ulterior, a fost inclus în volumul 4, „Scrieri”.

Moldovenii se nasc cu o nespusă patimă pentru muzicalitatea și frumusețea limbii materne, astfel încât nu e de mirare că, așa cum a zis cândva Alecsandri, la noi fiecare se naște poet. Astăzi patrimoniul poeziei noastre o fi trecut de o sută de volume, iar poeți avem cu nemiluita. Poeți academicieni, cu operă masivă, probată de vreme, poeți în floarea vârstei, plini de vervă și mușchi, poeți timizi și tinerei, cu câte-o cârtică, cu câte-o poezioară la suflet, poeți anonimi, pierduți în iarba poporului, dar care la un moment dat, la un prag de vremuri, la o răscruce de destine, se ridică pentru a lansa o doină, o baladă, o cimilitură, o vorbă de duh ce va rămîne pururea în fașa limbii noastre, pe cînd el, poetul anonim, se va întoarce înapoi în iarba poporului, devenind ceea ce fusese pînă atunci — un simplu fir de iarbă verde.

Acum se scriu multe versuri pretutindeni, în toate colțurile lumii. Totuși, în sînul unei culturi, oricît de mulți, oricît de mari poeți ar fi avut vatra acelei culturi, deasupra tuturor domnește unui, numai unul, care se cheamă poet național. Ceilalți își fac de acum rînd în urma lui. Se întîmplă ca și acolo, în umbră, să fie poeți mari, să fie opere care, puse alături de opera poetului național, poate ar fi chiar în cîștig, dar nimeni nu va îndrăzni să facă o astfel de confruntare, lumea literelor întregului neam acceptînd prioritatea și stema, și domnia celui prim poet.

Orașele au frunțile lor turnate în bronz. Zi de zi, anul întreg, mănunchiuri de flori fac de strajă la temelia celor monumente, pentru a însemna locul unde a fost legată flacăra unui talent de recunoștința unui popor. „Numele meu va străbate largul necuprins al Rusiei” — se poate citi în centrul Moscovei¹. „Și, puternic, mă voi ridica în calea soarelui...” — e scris pe marmura ce poartă chipul lui Rainis². „Mai am un singur dor” — șoptește bătrînul tei de la marginea cimitirului Bellu.

Împreună cu marea și strălucitoarea lor operă, poeții naționali ne aduc și o sumedenie de legende, taine, rînduri nedescifrate, șoapte nedeslușite. Deseori legendele vin să întregescă opera, iar opera vine să confirme legenda. Ne-am împăcat să ie primim pe toate așa cum sînt, să ne bucurăm și să le credem pe toate, dar, pentru că trăim într-o epocă în care toate adevărurile sînt puse la îndoială, cînd tot ce se bănuiește a fi sfînt este săpat din temeliiile sale, să vedem ce adică o fi însemnînd „poet național” în cea de-a doua jumătate a secolului douăzeci.

Mai întîi de toate, firește, popularitatea operei. Și nu e vorba de numărul edițiilor, de numărul tălmăcirilor în unele limbi străine, de cel al studiilor ce i-au fost consacrate, deși toate acestea își au și

¹ Inscripție pe monumentul lui A.S. Pușkin (1799-1837), scriitor clasic rus, calificat de unii critici literari ca „soare al poeziei ruse”.

² Janis Rainis (1865-1929), clasic al literaturii letone, poet, dramaturg, eseist, traducător.

ele de spus cuvîntul lor. Popularitatea poeților naționali e ploaia ceea de început de primăvară ce coboară pînă în adîncuri, găsește fiecă sămînță și o îndeamnă să spargă cu colțul său firav scoarța întunericului, pentru a răzbate la soare și lumină.

Pana lui Eminescu a avut marele dar de-a așterne pe hîrtie versuri de-o muzicalitate, de-o frumusețe copleșitoare: *Ce te legeni, codrule, Pe lîngă plopul fără soț...* O bună jumătate din versurile lui Eminescu au devenit cîntece populare ce se cîntă de ani de zile prin sate, în cîmp, pe la nunți și șezători. Mulțime de oameni simpli, oameni care te-ai mira de-au frunzărit vreun volumaș de versuri eminesciene, poartă în suflet versuri de-ale lui. Le-au prins așa, din vînt, cum se prind ele deseori în lume, s-au minunat de frumusețea, de înțelepciunea lor, și au rămas să le poarte ca pe-o minune, ca pe-o comoară la descoperirea căreia, într-un anumit fel, au participat și ei.

Dacă ar fi să-l oprești în drum pe acel om simplu din popor și să-l întrebi — ale cui sînt acele versuri, poate că nici n-ar fi în stare să-ți răspundă. De l-ai întreba pentru ce le tot poartă cu el o lungă viață de om, ar zice: D-apoi că, iaca, nici eu nu mai știu. Dacă însă i-ai

cere să se dezică, să se lase de acele vorbe frumoase, nu ar primi cu nici un preț, zicînd că sînt ale sale, sînt roada sufletului său.

Pe semne, asta se și cheamă poet național.

Și totuși să nu uităm că operele marilor poeți zac pe polițele noastre alături, monumentele lor au fost înălțate pe același pămînt hleios și crud de pretutindeni, iar urmașii lor în această epocă măreață și plină de frămînt au ajuns tot mai aproape și mai aproape unul de altul.

Dincolo de naționalitate, sîntem cu toții pămînteni, sîntem membrii unei singure familii, și pentru a supraviețui în această epocă, popoarele lumii tot mai des și mai des se vor întîlni la masa rotundă a viitorului. Dar atunci cînd vom merge la acea masă rotundă, pentru a ne așeza alături de popoarele lumii, ce vom lua cu noi pentru a spune: acesta este trupul nostru, acesta este sîngele nostru? Rușii îl vor lua pe Pușkin, ucrainenii îl vor lua pe Șevcenko, noi îl vom lua pe badea Mihai. Vom lua truda și cinstea, și suferințele lui.

Altminteri zicînd, Eminescu este poetul nostru național. [...]

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

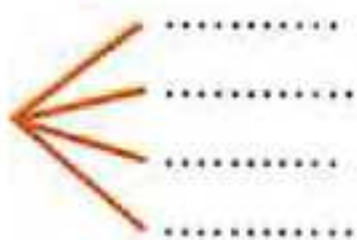
1. Recitați individual sau în grup (3—4 elevi) fragmentul (eseul). Notați în timpul lecturii pe marginea textului următoarele semne convenționale:

(+) — un enunț nou pentru tine; (-) — un enunț cu care nu ești de acord; (?) — neclarități, comentarii și întrebări; (!) — un enunț care ți-a plăcut cel mai mult.

Discutați asupra notițelor făcute în legătură cu textul citit.

2. Completați spațiile libere de mai jos, încercînd să răspundeți la întrebarea lui I. Druță: „Ce este un poet național?”

Poet național înseamnă



„... *Druță ne-a dezvăluit un Eminescu nou — mai profund și mai semnificativ în contextul întregii culturi naționale.*”

(Ion Ciocanii)

Cugetări druțiene

- „Eminescu a dat o viață nouă întregii limbi...”.

- „Floarea răsădită de Alecsandri se numește *Miorița*, floarea răsădită de Eminescu se numește *Luceafărul*, și aceste două cetăți, aceste două catedrale, sînt singurele noastre bogății spirituale ce rezistă în timp ca piramidele egiptene”.

- „Eminescu... lăsa totul de dragul acelui vers plin de suferințe, care mai apoi urma să îmbrace haina unei nemuriri”.

3. Întocmiți o fișă, în care să consemnați pe scurt ce ați aflat din eseul lui I. Druță — nou, revelator, impresionant — despre poetul M. Eminescu.

4. Relevați în text elementele care definesc în mod evident atitudinea lui Druță față de M. Eminescu.

Exprimați-vă părerea!

1. Ce calități ale textului druțian captează? Alegeți răspunsul din următoarele variante:

- a) *relatarea propriu-zisă;*
- b) *modul de relatare;*
- c) *viziunea autorului asupra celor relatate.*

Argumentați-vă răspunsul cu secvența de text.

2. Comentați expresiile figurate din enunțurile de mai jos:

a) „...Mănunchiuri de flori fac de strajă la temelia celor monumente, pentru a însemna locul unde a fost legată flacăra unui talent de recunoștința unui popor”.

b) „Popularitatea poezilor naționali e ploaia ceea de început de primăvară ce coboară pînă în adîncuri, găsește fiecăre sămînță și o îndeamnă să spargă cu colțul său firav scoarța întunericului, pentru a răzbate la soare și lumină”.

Cărui stil aparțin aceste pasaje?

3. Fiecare parte a eseului se încheie cu adverbul *pesemne*. Înlocuiți-l cu următoarele expresii sinonimice: *cu siguranță, fără îndoială, în primul rînd, vasăzică*.

Comentați enunțul respectiv din perspectiva modificărilor făcute. De ce scriitorul a optat pentru adverbul *pesemne*?

4. Reveniți la eseul lui C. Petrescu *Eminescu și esențele*.

Realizați o analiză contrastivă a acestuia și a eseului druțian, pornind de la următoarele repere:

- *atitudinea autorilor față de M. Eminescu;*
- *problema prin care este dezvăluită esența personalității lui Eminescu;*
- *modalitățile de abordare a problemei.*

5. Identificați în textul druțian idei ce se află în consens cu spusele lui T. Arghezi: „Eminescu a suferit cumplit și poezia lui, încleștată, e a harului frămîntării”.

6. Demonstrați prin argumente că eseul *Eminescu, poet național*:

- *se caracterizează prin asocierea liberă de idei în jurul punctului de vedere enunțat;*
- *configurează semnificații ce nu reprezintă soluția definitivă a problemei discutate;*
- *« mizează pe fragmentarism, care nu înseamnă și lipsă de coerență.*

PĂMÎNTUL, APA ȘI VIRGULELE*

[...] S-o începem, deci, cu pământul, el fiindu-ne casa și masa, sfetnicul și apărătorul nostru dintotdeauna. Pământul poartă în sine mesajul străbunilor pierduți în negura vremilor; el este testamentul lor pentru noi și al nostru pentru cei ce vor veni. Din pământ răzbat izvoarele să ne potolească setea, din pământ se înalță spicul să ne potolească foamea, din pământ venim, pământ ne facem pînă la urmă și, deci, pământul va rămîne pururea Marele, Sfîntul, Nemuritorul. Brazda și holda, și pîinea au devenit expresia cea mai desăvirșită a ființei umane. Pe vatra trudei și a zbuciumelor sale s-au format neamurile, națiunile, popoarele. Legați cu trup și suflet de țară, s-au ridicat pînă la unul, stropind-o cu sînge, cînd a fost s-o apere, iar dacă se întîmpla cuiva să plece departe, își lua un butgăraș, să-l aibă ca mîngîiere în zodia singurătății sale.

Pământul și-a pus pecetea pe obiceiurile, pe datinile noastre. Volga cu lărgimea sa proverbială, cărunții munți Caucaz, zarea stepelor ucrainene, mîndrele țarmuri baltice, cumînțenia văilor și a dealurilor moldave — toate pot fi ușor regăsite în folclorul, în țesătura limbii, în felul de-a fi al popoarelor așezate pe acele meleaguri.

Cu inima și cu sufletul veșnic în căutarea frumosului, moldovenii au dus pînă la apogeu dragostea lor pentru vatra străbună. Însuși simbolul vitalității pământului — *frunza verde* — a devenit refrenul tuturor cîntecelor populare. Unde mai pui că frunza ceea, tot adunînd tîlcuri și înțeleșuri, a ajuns a fi pînă și nume de neam. Locuind la Moscova, ori de cîte ori mi se întîmplă să aud pe linia de metrou Kirov — Frunze anunțîndu-se: „*Sleduiuşceaia stanția — Frunzenskaia*”, parcă zăresc mulțime de fețe îmbujorate, care, după o iarnă lungă și grea, s-au văzut scăpate, în sfîrșit, la iarbă verde...

Să nu stăruim însă prea mult asupra legăturilor noastre intime cu baștina, dat fiind că dragostea în genere e una din cele mai delicate manifestări care nu suportă destăinuirea. Cine nu poartă cu sine anumite priveliști de demult și de departe? Cu ce ne-am mîngîia sufletul în ceasul tristeții și al singurătății, de nu le-am avea?

De ce *m-ați* dus de lîngă voi,
De ce *m-ați* dus de-acasă?
Să fi rămas fecior la plug, Să fi
rămas la coasă...

Nu știu cum și prin ce fel, dar atunci, în ajunul celui de-al doilea război mondial, presimțirea că odată și odată vom părăsi pământul pe care îl muncim, pentru a nu ne mai întoarce, era atît de categorică și răspîndită, încît pînă că și astăzi, după o jumătate de secol, celebra romanță mă umple de tristețe.

Poate că datorită acelor presimțiri, atunci, în anii ceia de demult, deși încă nu plecasem nicăieri, ni se și făcuse dor de pământ; într-o

(E BINE SĂ ȘTIȚI!)

Eseul a apărut în 1987, în „Literaturnaia gazeta” din Moscova, cea mai populară publicație intelectuală din fostul imperiu sovietic. În scurt timp a fost publicată și versiunea română — în săptămînalul „Literatura și arta”, care avea pe atunci cel mai mare tiraj printre publicațiile din Chișinău.

Alcătuită din șase părți, lucrarea comprimă ideile și viziunile cultivate în nuvele, romane, piese de teatru. Se caracterizează prin reflecții reci, observații lucide, grave accente pamfletare. Eseul a fost inclus în „Scrieri”, volumul 4.

bună zi pământul s-a transformat într-o carte pe care o tot citeam, și nu ne mai săturam de citit.

Deseori duminicile, mai ales vara, când ieșeai de unu! singur în largul câmpurilor, așa se făcea de parcă ai fi nimerit într-un templu, la una din cele mai frumoase slujbe. Stăteam și stăteam pînă începeau a se stinge luminările, ieșeam printre ultimii — plin de lumină și speranță. Nu am povestit nimănui ce fel de cîntări se cîntaseră, ce se spusese în predică, cu ce am fost „împărtășit”, dar o taină mă leagă și azi de anumite locuri de acolo. Le port dorul, le visez, ba se întâmplă să le și aud strigîndu-mă pe nume.

E, de altminteri, în firea lucrurilor. Toți cei născuți și crescuți la sat duc dorul templelor copilăriei lor. Deseori, din noianul amintirilor răsare cîte-un locușor ce a fost odată drag sufletului și te înfioară, îți taie suflarea din mers. O prispă, un gard, un izvorăș, o răscruce de drumuri, o pereche de ferestre luminîndu-se în amurgul serii, un ecou ciudat al depărtărilor... Acolo, pesemne, în ascunzișurile celea își păstrează sufletul averea. De acolo ni s-o fi trăgînd și sovestea, și demnitatea, și îndrăzneala zămisliților. Vai, însă, acest tulbure veac ce nu mai încetează a le tot suci, și fărîmița, și măcina pe toate. Învrăjbirea și învrăjbitărea s-au strecurat pînă că și în zonele cele mai tănuite ale existenței umane, așa încît, ce mai vorbă... Au fost și ani cînd baștina nu a mai vrut să audă de mine, au fost și vremuri cînd de acum eu nu am mai vrut să știu de dînsa... După care, mă rog, cum se obișnuiește în lume, veni împăcarea, lată însă că de la o vreme întîlnirile noastre, frumoase și mișcătoare cum nu se mai poate, se terminau cu un anumit fior de îngrijorare. Mă cruceam și eu însumi: oare ce poate fi la mijloc? Cultivat ca un strat de flori din preajma casei, recunoscut peste tot prin hărnicia și roadele sale, acest pământ al baștinei mă petrecea de fiecare dată învăluit de-o adîncă mîhnire de parcă ne

vedeam pentru ultima oară, de parcă vremuri cumplite l-ar fi pîndit pe-acolo pe undeva...

Ce poate fi la mijloc? Ce i se poate întîmpla celui care e mare și veșnic, și sfînt? Ce s-o fi petrecînd acolo în împărăția întunecimii subterane, unde se formează, și încolțește, și răsare lumina prin care trăim?

A vorbi de pământul și apele Moldovei înseamnă a vorbi în primul rînd de spiritul de gospodar al neamului nostru, de simțul măsurii, de acei misterios echilibru dintre alb și negru, dintre bine și rău, dintre lumină și umbră, dintre frumos și urît, care, pînă la urmă, le și hotărăște pe toate, Pierzînd simțul măsurii, noi, de obicei, pierdem totul. Starea de echilibru ecologic a Moldovei, adunată secole la rînd cu migală de către bătrînii noștri, se ținea mai mult prin mila Celui-de-Sus și printr-o strictă respectare a legilor naturii. Un singur pas nesocotit, o singură nechibzuință...

Ajunși la capitolul nechibzuințelor, să ne oprim pe-o clipă pentru a ne mira — cît de cruntă avea să fie soarta cu sărmanul nostru pământ! Nicidecum destinul nu a vrut să ne uite undeva la mijloc, să ne dea un cît de mic răgaz. Ori deasupra, ori la fund, sau fruntea, sau coada. Primul loc în Europa privind densitatea populației — 125 de suflete pe kilometru pătrat și ultimul loc privind rezervele de apă potabilă. Și iară, pînă mai nu demult, primul loc privind ceea ce se numește despotism, cu concentrarea forțelor nechibzuite într-o singură rea-voință... Și, firește, ultimul — la ceea ce numim azi *glasnost*¹

Vede numai Dumnezeu cum mi se tulbură, și se frămîntă, și nu mai vrea să treacă pana la acest capitol dureros al istoriei noastre moderne. Pare-se, nicidecătă Moldova nu a visat la mai multe, pentru a se alege cu atît de puțin. Ani la rînd vor tot stărui în conștiința, în viața poporului consecințele groaznicei nebunii care a mîncat, ca o piatră de moară, tot ce-am avut frumos și sfînt. Știe toată lumea că corbii stagnării, prevestitorii mocir-

¹ *glasnost* (în limba rusă) — transparentă („calitatea a ceea ce poate fi văzut sau cunoscut de toți”), principiu al programului de reformare economică și politică („perestroika”), promovat în anii 1985—1991 de către liderul sovietic Mihail Gorbaciov.

lelor din care nu mai putem ieși, și-au luat zborul de pe meleagurile noastre. Se va discuta, credem, mult și bine, cum de s-a putut întâmpla una ca asta. Personal aș crede că pământurile mănoase, firea pașnică, tăcută și binevoitoare a moldoveanului, soarele orbitor și vinurile cele bune, toate astea înaripau mediocritățile ambițioase ajunse la cîrma republicii, ispitindu-le să facă ceva mareț, neobișnuit, poate chiar o adevărată minune, așa ca să le meargă și lor vestea prin toată țara, poate chiar prin întreaga lume...

S-a început cu semănarea unui haos nervos. Mediocritatea, după cum se știe, se poate afirma numai pe fundalul unui haos nervos. Tradițiile, normele etice, bunul simț — toate au fost date peste cap ca fiind necorespunzătoare momentului. A doua lovitură avea s-o suporte bruma de intelectuali, mai ales oamenii de cultură, ei fiind cei mai sensibili la surparea tradițiilor și a moralei. Cu o singură frază se pecetluia un destin pentru ani și ani, deseori pentru totdeauna. Cîte începuturi luminoase, cîte cărți, cîte opere de artă, de care se simte azi o nevoie atît de acută, au fost distruse în fașă! Cîte nume destoinice, cîte nume promițătoare au dis-

părut de la orizontul culturii noastre! Și apoi cîți au căzut, în floarea vîrstei, și au fost înmormîntați într-o totală tăcere, căci nu se putea comunica nici măcar în șoaptă motivele ce i-au făcut să se stingă atît de timpuriu...

Mult încercata Moldovă urmărea cu ochii săi blînzi și triști acel tîmbălău demonic, ce se voia declarat drept un început de înflorire totală. Dar, tot bătînd din palme, de la o adunare la alta, oamenii simțeau prea bine cum se apropie duhoarea acestei mocirle despotice căreia i s-a zis mai tîrziu „stagnare”. Și, simțînd-o, oamenii oftau, schimbînd priviri cu subînțelesuri. Aceste oftaturi, aceste priviri cu subînțelesuri îi enervau pe marii făcători de minuni, la să-i mai scuturăm pe deșteptîii aceștia, și-o fi zis. O să-i facem să privească cu alți ochi lumea din jur. După care a și început marele dezmăț. De atîtea ori lumea scuturată și răsscaturată, împărțită și răsîmpărțită, încît satele nici nu mai țin minte de cîte ori au fost trecute dintr-un raion în altul. Drumuri arate, sate botezate și rebo-tezate, unite, despărțite și iar unite, pentru ca totul, absolut totul să fie luat de la început. [...]

Sugestii analitice

Observați! Descoperiți obstacolele!

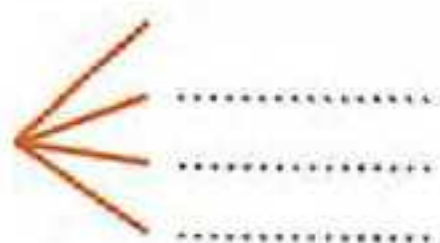
1. Citiți integral eseul. Notați în timpul lecturii pe marginea textului următoarele semne convenționale:

(+) — un enunț nou pentru tine; (-) — un enunț cu care nu ești de acord; (?) — neclarități, comentarii, întrebări; (!) — un enunț cu care ești de acord.

Discutați pe marginea observațiilor făcute.

2. **Completați** spațiile libere de mai jos, relevînd că, în viziunea lui I. Druță,

casa și masa;



3. Extrageți din text și întocmiți o fișă cu ziceri druțiene ce au valoare de maxime (cugetări, aforisme).

Care dintre ele vi se pare cea mai relevantă? De ce?

**Trăsături ale eseului
druțian:**

•reflecție rece

•observație lucidă

• accentuate grave pamfle-
tare

•atitudine afectivă

• oralitate

•caracter dialogic

• prezența unui limbaj
conotativ

•stil publicistic

4. Identificați figurile de stil și comentați rolul lor în următorul enunț: „Mult încercata Moldova urmărea cu ochii săi blânzi și triști acel tîmbălău demonic, ce se voia declarat drept un început de înflorire totală”.

Exprimați-vă părerea!

1. Ce probleme abordează Ion Druță în acest eseu?
Care este importanța lor pentru o comunitate etnică?

2. Autorul rostește în eseu său niște adevăruri dureroase despre noi și pămîntul pe care trăim, despre existența noastră.

Care sunt aceste adevăruri? Ce
părere aveți voi despre ele?

3. Ce stări trăiește autorul vizavi de problemele abordate?
Comentați în această ordine de idei următorul enunț: „Scriu aceste rînduri și mă trec fiorii”. Găsiți și alte fraze similare în text.

4. În ce măsură cele ce se întîmplă pe pămîntul nostru corespund unei armonii, unui echilibru, unei înțelepciuni, iar în consecință — vieții universale?

5. Care sunt, după Druță, motivele dezastrului ecologic, sufleteș și natural? Argumentați pe baza textului.

6. Demonstrați într-o discuție colectivă cu argumente „pro” sau „contra” că eseu druțian exprimă ideile și viziunile autorului, cultivate în opera sa artistică. Drept repere vă pot servi următoarele lucrări: *Povara bunătății noastre*, *Frumos și sfînt*, *Păsările tinereții noastre*, *Cervus divinus*, *Ultima lună de toamnă*.

7. Demonstrați că eseu *Pămîntul, apa și virgulele* conține grave accentuate pamfletare. Exemplificați cu secvențe de text.

8. Comentați rolul întrebărilor retorice și al exclamațiilor, atît de frecvente în text.

9. Comparați prima parte a eseului cu celelalte.
Prin ce se deosebesc ele?

Care a fost intenția autorului de a aduce în prima parte a eseului un elogiu pămîntului?

10. Druță utilizează și în acest eseu un șir de sintagme de tipul: *după ce-am văzut, să ne întoarcem, s-o începem* ș. a.

Care-i rolul acestora în eseu?

Alegeți varianta posibilă de răspuns și argumentați-o:

a) a-l introduce pe cititor în miezul problemei, făcîndu-l martor al celor întîmplate;

b) a atribui textului un caracter dialogic;

c) a spori oralitatea, ca trăsătură definitorie a textului;

d) a accentua ipostaza autorului integrat în colectivitatea etnică din care face parte.

ION DRUȚĂ: REABILITAREA ETICULUI ȘI A SACRULUI

(schemă recapitulativă)

ROMANE SCRIPTE	PROZĂ	PIESE
Titluri de opere		
<ul style="list-style-type: none"> • Povara bunătații noastre * Frunze de dor • Biserica Albă • Apostolul Pavel 	<ul style="list-style-type: none"> • Toiagul păstoriei • Samariteanca • Clopotnița • Horodiște • Sania 	<ul style="list-style-type: none"> • Păsările tinereții noastre • Casa mare • Frumos și sfânt • Doina • Cervus divinus
Teme și motive ale creației		
<ul style="list-style-type: none"> • pământul și țaranul • munca — un ritual sacru • iubirea • istoria • destinul omului și al satului supus intemperiilor epocii • relația om—natură • sacrul și profanul • legătura dintre generații ș. a. 	<ul style="list-style-type: none"> • relația om—natură • sacrul și profanul • omul și destinul • omul și semenii săi • iubirea • mila ca ordine a firii • existența spirituală a țaranului în spațiul sacru ș.a. 	<ul style="list-style-type: none"> • omul și legile etice • sacrul și profanul • ecologia naturii și a spiritului uman • relația om—natură • istoria • memoria • birocrăția, tehnocratizarea, carierismul.
Personaje-arhetipuri		
<ul style="list-style-type: none"> • Onache Cărbuș • Ciutura • Nuța • Mircea Moraru • Gheorghe Doinaru • Ecaterina cea Mică 	<ul style="list-style-type: none"> • păstorul • maica • moș Mihail • Horia Holban • Nicolai Trofimovici Balta 	<ul style="list-style-type: none"> - Călin Ababii • mătușa Ruta • Vasiluța • Ghită. Odochia • Horia Holban • Doina
Modalități artistice de exprimare și tehnici narative		
<ul style="list-style-type: none"> • relatarea la persoana a III-a • expunerea consecutivă a cursului firesc întâmplărilor • fluxul memoriei • introspecția • mitul • monologul interior • lirismul • parabola • alegoria • simbolul • leitmotivul • detaliul artistic • repetiția • digresiunile lirice etc. 		<ul style="list-style-type: none"> • dialogul, oralitatea • replica sententioasă, metaforică • îmbinarea evenimentelor în fluxul dramatic • retardarea și contrastul • repetiția • remarcele autorului • simbolul • alegoria ș.

TESTE DE EVALUARE

TEST DE EVALUARE SUMATIVĂ

1. Numiți patru opere ale scriitorului Ion Druță, în care este abordată problema sacrului ca dominantă a verticalității umane:

- a)
- b)
- c)
- d)

2. Numiți trei trăsături de caracter comune pentru personajele Onache Că răbuș, Horia, păstorul:

- a)
- b)
- c)

3. Cine și despre ce operă a afirmat că este „zguduitoare prin vigurosul ei tragism”?

4. Din ce operă este și cui aparține următoarea replică: „Răfuiala cu dușmanii e un lucru care mă privește numai pe mine, și eu nu-i pot da cu nici un preț pe mîna altora”?

5. Rezumați în maximum 20 de enunțuri subiectul operei „Samariteanca”.

6. Numiți patru trăsături distinctive ale prozei poetice druțiene:

- a)
- b)
- c)
- d)

7. Comentați, referindu-vă la operele studiate, următoarea replică: „Dacă nu te ridici atunci când se calcă în picioare tot ce avem mai frumos și mai sfînt, atunci...” (minimum 1 pagină).

8. Numiți patru simboluri prezente în opera druțiană:

- a)
- b)
- c)
- d)

9. Numiți trei personaje diferite ca natură ale operei druțiene:

- a)
- b)
- c)

10. Căror specii literare aparțin următoarele opere: _____

- „Clopotnița”
- „Cervus divinus”
- „Horodiște”

11. Ce semnificații comportă titlul operei „Povara bunătății noastre”?

12. Susțineți prin patru argumente afirmația că Ion Druță este un poet în proză.

13. Demonstrați într-o sinteză, pe baza operelor studiate, contribuția lui Ion Druță la reabilitatea eticului și a sacrului într-o perioadă de negare a valorilor.

PRO BAC

TEST DE EVALUARE FINALĂ
(PROFIL UMANISTIC)

I Descifrați într-o compunere-sinteză (minimum 4 pagini) lirismul druțian ca trăsătură definitorie a formulei sale narrative.

Grilă de evaluare a compunerii-sinteză:

1. Localizarea scriitorului și a creației sale în contextul literaturii române. 1 p.
2. Relevarea a cel puțin trei trăsături definitorii ale lirismului druțian 2 p.
3. Argumentarea, prin referința la cel puțin trei opere studiate, a trăsăturilor lirismului druțian 2 p.
4. Relevarea semnificațiilor majore ale mijloacelor artistice utilizate de scriitor 2 p.
5. Motivarea judecăților de valoare prin referințe la critica literară ... 1 p.
6. Organizarea conținutului (așezarea în pagină, corectitudinea lexicală, stilistică, gramaticală) 2 p.

II Comentați următorul fragment:

„...Era nalt și zdravăn cât un munte, căci de acolo, de la munte, o fi coborât neamul lor pentru a se căpătui pe dealurile noastre. Era tăcut, trist de cele văzute, trist de cele ce urma să le vadă, iar când scotea o vorbă, glasul îi era sonor, senin, cu undiri de glume adunate de prin cîntece vechi. Sătenii îl ascultau și-l ascultau, și-l tot ascultau — poate, poate mai spune ceva, căci știe o lume întreagă că în gîtlejul cea lung și osos, ars de soare și bătut de vînturi, picură un răcnet ce poate înfiora, la un ceas de supărare, o pădure întreagă.“

Grilă de evaluare a comentariului:

1. Încadrarea fragmentului în operă și a operei în creația scriitorului 1 p.
2. Identificarea temei, a motivelor, ce stau la baza fragmentului 1 p.
3. Identificarea și descifrarea semnificațiilor figurilor de stil-cheie din fragment 3 p.
4. Definirea modului în care se individualizează imaginile poetice .. 2 p.
5. Argumentarea logică a ideilor enunțate 1 p.
6. Motivarea judecăților de valoare prin referințe la critica literară .. 1 p.
7. Organizarea conținutului (așezarea în pagină, corectitudinea lexicală, gramaticală) 1 p.

PRO BAC

TEST DE EVALUARE FINALĂ

(PROFIL REAL)

I Prezentați într-o sinteză (minimum 2,5 pagini) viziunea lui Ion Druță asupra omului din spațiul sacru.

Grilă de evaluare a compunerii-sinteză:

1. Localizarea scriitorului și a operei sale în contextul literaturii române **1 p.**
2. Emiterea a cel puțin trei teze cu argumentele de rigoare, ce ar scoate în evidență viziunea scriitorului asupra omului din spațiul sacru **2 p.**
3. Relevarea a cel puțin patru trăsături definitorii ale omului druțian și argumentarea lor prin exemple concludente din cel puțin trei opere druțiene studiate **2 p.**
4. Relevarea a cel puțin trei modalități de caracterizare a personajelor la care apelează **2 p.**
5. Argumentarea ideilor prin referințe la critica literară **1 p.**
6. Capacitatea de a sintetiza argumentarea logică a ideilor enunțate **1 p.**
7. Organizarea conținutului (așezarea în pagină, corectitudinea lexicală, gramaticală, stilistică) **1 p.**

II Comentați următorul fragment:

„Ningea. Peste Cîmpia Sorocii ningea încet, domol, agale și venea potopul cea alb de sus nu ca o ninsoare oarecare, ci ca o mare binefacere cerească. Fulgi mășcați și blînzi cădeau nu atît pe pămînt, cît pe sireacul suflet omenesc, pentru a-l mai mîngîia, pentru a-l mai îmbărbăta oarecum”.

Grilă de evaluare a comentariului:

1. Încadrarea fragmentului în operă și a operei în creația scriitorului ... **1 p.**
2. Identificarea temei, a motivelor ce stau la baza fragmentului **1 p.**
3. Identificarea și descifrarea semnificațiilor figurilor de stil-cheie din fragment **3 p.**
4. Definirea modului în care se individualizează imaginile poetice .. **2 p.**
5. Argumentarea logică a ideilor enunțate **1 p.**
6. Motivarea judecăților de valoare prin referințe la critica literară **1 p.**
7. Organizarea conținutului (așezarea în pagină, corectitudinea lexicală, gramaticală) **1 p.**

Referințe critice

1. Mihai Cimpoi. *Creația lui Ion Druță în școală*. Chișinău, Lumina, 1986.
2. *Aspecte ale creației lui Ion Druță*. Chișinău, Știința, 1990.
3. *Literatura română postbelică. Integrări. Valorificări. Reconsiderări*. Chișinău, 1998.
4. Ion Ciocanu. *Literatura română contemporană din Republica Moldova*. Chișinău, Litera, 1998.